ابن العزيز

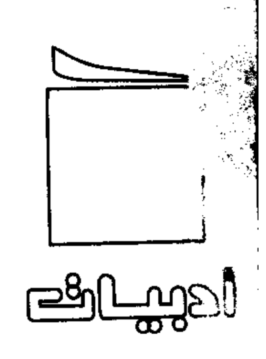
محمد طه وادي

أدبيات

القصة ديوان العرب

إشراف الدكتور محمود علي مكي

أستاذ الأدب الأندلسي – كلية الآداب بجامعة القاهرة
وعضو مجمع اللغة العربية



القصة ديوان العرب

قضايا ونماذج

الدكتور طه وادي

الأستاذ بكلية الآداب - جامعة القاهرة

الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان

١٠ (أ) شارع حسين واصف ، ميدان المساحة ، الدقي ، الجيزة - مصر

يطلب من : شركة أبو الهول للنشر

٣ شارع شواربي بالقاهرة ت : ٣٩٣٥٦٠٨ ، ٣٩٢٠٦١٦

١٢٧ طريق الحرية (فؤاد سابقا) - الشلالات ، الإسكندرية ت : ٤٩٢٤٨٣٩

الطبعة الأولى ٢٠٠١

رقم الإيداع ٢٠٠٠/١٧٧٥٥

الترقيم الدولي ISBN ٩٧٧ - ١٦ - ٠٥٢١ - ٦

طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة

المحتويات

الصفحة

الصفحة

الصفحة



المقدمة

الأدبُ منذ نَشأ كانَ - ولا يزالُ - يحرصُ على تقديم رؤية إنسانيَّة لما يحيط بالبشر من أزمات وقَضايا ، وهذه الرُّؤية - في جوهرها - بحثٌ عن القِيَم الأخلاقيَّة ، التي تُساعِد الإنْسان على التَّواؤم والتوازن إزاء الصِّراعات التي تواجهُه من أجلِ تثبيت قِيم الحقِّ والخَيْر والجَمال ، ونفْي نوازع الظُّلم والشَّرِّ والقُبْح ، يتساوى في هذا الأدب القديم والجديد ، والأدب القوميّ والعالَميّ .
وقد أشارَ إلى هذه الحَقيقة منذ وقتٍ مبكِّر الشّاعِرُ العربيُّ الكبير أبو تمام الطّائيّ (١٨٨ - ٢٣١هـ) قائلاً :

ولولا خِلالٌ سنَّها الشِّعرُ ما دَرى بُغاةُ النَّدى من أينَ تُؤتى المكارِمُ (١)

العِنايةُ بالتراث الأدبيِّ - إذن - عنايةٌ بالجانب الرّوحي في ميراث الأمة ، والبَحثُ عن القِيَم الإنسانيَّة والجَماليَّة - من خلال الأدب - بحثٌ عن الجانب الأخلاقيّ ، الذي يؤكِّد عناصرَ الاستِقْرار والاستِمْرار في حَياة الشُّعوب .

وهذا الكِتابُ عن القِصَّة القَصيرة في الوَطن العربيِّ ، يهدفُ - ضمنَ ما يهدفُ - إلى تَوْضيح عَناصِر الوَحْدة الفِكْريَّة والجَماليَّة بين الشَّعب العربيِّ الكَبير من المُحيط إلى الخليج . وسوف يَظْهر بشَكْل جليٍّ - من خلال الدِّراسة النَّقديَّة والنَّماذج القصصيَّة - مَدى التقارُب والتَّشابُه بين القَضايا الإنسانيَّة التي يشغلُ بها القاصُّ العربي من البحرين شرقًا إلى موريتانيا غربًا ، ومن اليمن والسودان جنوبًا إلى سوريا والعراق شمالاً . أكثر من هذا أن

القاصّ العربيّ :

رجلاً كانَ أو امرأة - مسلمًا أو مسيحيّا - شيْخًا أو شابًا - بدويّا أو حضريّا - ينطلِق من (هُموم مشتَرَكة) ، ويهدِف إلى تَحْقيق مَهامّ مُتَشابهة - إنْ لم تكن مُتَّحدة .

والْمَقْطع التّالي جزءٌ من قِصَّة قصيرة للكاتِبة السعودية فوزية الجار الله من مجموعتها « في البَدْء كانَ الرَّجل » - وهي تصوِّر فيها مَشاعِر فتاة ، تنتظر قُدومَ رجل يخطبُها ، وينهي حالَة العُنوسة ، وحياة القلق التي تعيشُها :

« خائِفة . . مُبَعْثرة . . خَجِلة . . ورغم ذلك تتدفَّق خطواتي فرحًا . . أفقدُ اتِّزاني . . تَغيبُ كلماتي ، ورغم ذلك أهجس بحِذاء ‹‹ السندريللا ›› وبالصَّحوة المدهشة للجَميلة النّائمة .

« انتهيتُ للتوّ من تَجْميل أظافري . . مكثتُ فترة أتأملها بعينيْن شاردتيْن . . لَسْتُ أدري ماذا أفعل ؟ أين أذهب ؟! بأيّ الأعْمال أبدأ ؟ فَرْحة غير عادِيَّة توتِّرني . . تُطَوِّقني . . سَعيدة أنا . . مبتهِجة .

« أ هو الخَوْف . . أم أنَّها سَعادة لا تُحتَمل ؟ . . يَتَسارعُ نَبْضي . . ترتعشُ كفّي . . أفتح خزانةَ الثياب أقَلِّبُها جميعًا . . أسقطُ في حَيْرةٍ عظيمة . . أيُّها أرتدي هذا أم ذاك . . الأسود أم الأحمر ؟ ليس أروع من الأزرق الهادئ كهذا الْمَساء الجَميل . . سأتألق أكثر مع شيْء من اللَّمَسات الطَّبيعية الملوَّنة على قَسمات وجهي ، أخفي بها آثار الشُّحوب والقَلَق .

« ينسج الضَّياع خيوطه الصَّفراء حَوْلي ، يتحوَّل إلى قَلعة لا مَنْفذ لها ولا معبر كالأسطُوانة المجوَّفة ممتدَّةً ضيِّقة . . وفي داخِلِها أكمن أنا ، اليومَ فقط سيعلمون أني لَسْتُ متمرِّدة ، وأنِّي صالِحة للحَياة ، وأني كالنِّساء . اليوم فقط سيعلَمون أني مُسالمة ومُطيعة كقِطَّةٍ صَغيرة عَمْياء . . !

« الحِواراتُ الماضية لا تزالُ تُجَلْجِل في أعْماقي جميعها بتَناقُضاتها

وخُضوعها وذلّها . الصَّوتان الضارِبان يَصْحوان من جديد .

« ‹‹ ليست القضية أن نختلِف أو نتَّفق . ››

« ‹‹ هل ثَمَّة قَضيَّة تسكننا عدا هذا الجدلَ الْمَرير ؟ ››

« ‹‹ القَضيَّة أن نمارسَ حياتَنا كالآخَرين بهدوءٍ دونَما ضَجيج . . أن نرقدَ على صُراخِ الأطْفال ونَصْحو على هَدير الزَّمن . . أن نُنفِّذ أولاً ثم نفكر ، أن نخطو خطواتنا ، ثم لعلنا بعد ذلك نجد وقتًا لتحديد الهدف . . ››. » [٢]

فهذه القصة « الصفعة الأولى بعد الألف » تُصوِّر مشاعر كَثير من النِّساء العَربيّات ، بل إنَّها تتكرَّر عند كثير من الكاتبات أيضًا في معظم المجتمعات .

نَجدُها على سَبيلِ المثال عند : الكاتِبة المصرية نِعْمات البحيري في مجموعة « نِصْف امرأة » ، وسَكينة فؤاد في مَجْموعة « مِلَف قِصَّة حب » ، والكاتِبة الكويتية فاطمة يوسف العلي في مجموعة « وجهها وَطَن » ، وليلى العثمان في مجموعة « فتحيَّة تختارُ موتَها » ، والكاتِبة الأردنية هند أبو الشعر في مجموعتها « الحصان » ، والكاتِبة السّورية غادة السَّمّان في مجموعاتها المختلِفة ومنها « لا بحْرَ في بيروت » ، والكاتِبة اللبنانية رينيه الحايك في مَجْموعة « بورتريه للنسيان » ، والكاتِبة اللبنانية هاديا سَعيد في مَجْموعة «أرجوحة الميناء » والكاتِبة التُّونسية حياة بنت الشيخ في مَجْموعة « بلا رَجل » ، وغيرهُنَّ كثيرات .

وهذا مَقْطع آخر من قِصَّة بعنوان « أيُّها الكرزُ الْمَنْسي » للكاتِب السّوري زكريا تامر . . يصوِّر فيها فرحة أهل قرية حين عَلموا أن أحدَ أبناء قريتهم قد عُيِّن وزيرًا ، فأرادوا أن يبعثوا واحدًا من أبْناء القرية ، ليذكره بواجبه إزاء مَسْقط رأسه ، كما تعبِّر القِصَّة عنِ بَعْض الْمَعاني والخَواطِر التي دارتْ بينهم . . وتنتهي بحالة من الإحْباط عالِية ، لأن الْمَسْئول الكَبير شُغل عن الضَّيعة وأهلها ، ونسي الشِّعارات التي طالما علَّمها هو نَفْسه لهم .

« . . . وصاحَ شابٌّ من شبّان الضَّيعة : اسْمَعوا . . من الْمُناسب أن يأخذَ أبو فيّاض مَعه هدية لعمر .

« فتعالتْ أصْواتُنا مُؤيِّدة : ‹‹ ولكن أيَّ هَديَّة نَخْتار ؟››

« ‹‹ خروف أو عدة دجاجات ؟››

« ‹‹ هذه هدية لا تليقُ بوزير . ››

« ‹‹ إذن أيُّ هدية نُرسل ؟››

« قال أبو فيّاض : ‹‹ أفضل هدية هي سَلَّة من كرز ضيْعتنا . أ تذكرون كم كان عُمَرُ يحب كرزَ ضيْعتنا ، ويقول عن لونه الأحْمر إنه تعبُنا ودَمُنا . ››

« فأثنيْنا جميعًا على رأي أبي فيّاض .

« وقال لنا عُمَرُ : ‹‹ الظُّلم لا يدوم . ››

« وقال لَنا : ‹‹ كيف تَقْبلون بِحياة الذُّلِّ ؟ ››

« فقلنا له : ‹‹ العينُ بَصيرة واليَد قَصيرة . ››

« فقال عمر بصوت غاضِب : ‹‹ اليَدُ قصيرة لأن القلبَ خائِف . ››

« وأقبل ليل أبيض ، واستسلمتِ الضيعة للنوم ، وكنّا نحن الفُقراء جسدًا واحدًا مرتجفًا مبتهجًا ، ينادي أيام كنا نتصنت لكلام عمر مبهورين ، فكأنه عاش أمدًا في قلوبنا وقلوب موتانا . وعندما أشرقتْ شَمْس الصّباح على الضَّيْعة تجمَّع الرِّجال والصِّغار والنساء حول الباص الْمُسافِر إلى دمشق . وقال لنا عمر قبل أن يصعدَ إلى الباص : الأغا صاحِب نفوذٍ وجاه في دمشق ، وهو الذي نقلني من ضيعتِكم لأني لم أصبحْ خادمًا له ولأني أحبُّكم ، ولكن إليومَ الذي تتخلَّصون فيه من ذلك الأغا وأمثالِه ليس ببعيدٍ بل هو قريب ، وسترونه أنتم لا أحفادُكم ، وستصبح الأرض التي تشتغلون فيها ملكًا لكم .

« وركب أبو فيّاض الباص وبرفقته سَلَّة مَلأى بالكَرَز الأحمر ذي الحبات

الناضجة البراقة .

ولما أوشكتْ شمسُ الضيعة أن تأفلَ ، بلغ سمعنا بُوق الباص العائد من دمشق ، فتراكَضْنا إلى ساحة الضَّيْعة . أتى الباص ، ونزل منه أبو فيّاض عابس الوَجْه واجمًا ، وكانتْ إحدى يديه ما زالتْ تحمل سلة الكرز . تصايحْنا بدهشة :

« ‹‹ لماذا لم تعطِ عُمَرَ سَلة الكرز ؟››

« ‹‹ ألم تقابله ؟››

« ‹‹ ماذا قالَ لكَ ؟››

« ظل أبو فيّاض ساكتًا كأنه أصم ، و وضع سلة الكرز على الأرض ، وتكلَّم بصوتٍ أجشَّ ، فقال للصغار : تعالوا وكلوا الكرزَ ، وعندما تَكْبرون لا تنسوا طعمه .

« ثم مشى متجهًا إلى بيته فاعترضنا طريقَه ، وقلنا له تكلَّم ، وأخبرنا بما حدث .

« قال أبو فيّاض : ‹‹ عُمَرُ مات . ››

« فزعلنا كأن أمَّنا قد ماتَتْ ، بينما عاودَ أبو فيّاض السَّير ، وقد ازداد ظَهرُه انحناءً . »[٣]

فالقصة تصور فرحة أهل القرية ، الضيعة ، حين علموا بأن عمر الطالح - وهو واحد منهم - قد عُيِّن وزيرًا ، كما أنه طالما دعاهم إلى الحريَّة ، وكلمهم عن النِّضال وضرورة إبعاد « الأغا » عن دمشق . . لكن عُمَرَ تحالَف مع الأغا - رمز الحاكِم الظّالم - ونَسي القريةَ وأهلَها وكرزَها - والكرزُ هنا رمزٌ للقرية ، وحين ذَهب أبو فَيّاض مَنْدوب القَرية لم يستَطِعْ أنْ يَلْقاه لأنّه نسي القريةَ ومن فيها ، لذلك قال لَهُم : إنه ماتَ . والموتُ هنا موتٌ رمزيّ مَعْنويّ . . لذلك أعطى سلة الكَرْز لأطْفال القَرْية ، وطلب منهم « ألا ينسوا طَعْمَه حين يَكْبرون » .

وهَذا المِحْوَر - مِحْوَر التَّحَوُّل في حياةِ بعض البشر ، ونسيانهم للمبادئ التي طالما ردَّدوها ونادوا بها - نجده عند كثير من الكُتّاب العرب أيضًا ، حيث نجده عند : الكاتِب الأردني مؤنس الرَّزاز في مَجْموعة « النَّمرود » ، والكاتب الإماراتي حارب الظّاهِري في مجموعة « منْدلين » ، والكاتِب البحريني عبد الله خَليفة في مَجْموعة « سهرة » والكاتِب الجزائريّ أحمد بودشيشة في مَجْموعة « آدم يهبط إلى الْمَدينة » ، والكاتِب السُّعودي محمد علي قدس في مجموعة « ذكر ما جاء في خَبَر سالِم » ، والكاتِب السّوداني زهاء طاهِر في مجموعة « ليلى والجِياد » ، والكاتِب العراقي عبد الرحمن مجيد الرَّبيعي في مجموعة « الْمَواسم الأُخرى » ، والكاتِب القطري حسن رشيد في مجموعة « الموتى لا يرتادون القبور » ، والكاتِب الكويتي سليمان الشَّطّي في مَجْموعة « رجل من الرف العالي » ، والكاتِب المصري أحمد الشيخ في مجموعة « النَّبش في الدِّماغ » ، وإدوار الخراط في مَجْموعة «حيطان عالية » ، ويوسف إدريس في مَجْموعة « لغة الآي آي » ، والكاتِب اليَمَني محمد صالح حيدرة في مجموعة « مراهِقة جدًّا » ، وزَيْد مطيع دمّاج في مجموعة « الجِسْر » . . وغيرهم الكَثيرون .

بيد أن القصَّة العربية المعاصِرة لا تلتقي في إطار (القَضايا والرُّؤى) التي تطرحُها على المستوى الأيديولوجيّ فحسب ، بل إنها تتشابه كثيرًا على مُسْتوى (الوَعْي الجماليّ) ، حيث تتماثَلُ البنية السرديَّة ، التي تُشَكِّل العناصرَ الفنية للقِصَّة عند كَثير من الأدَباء والأديبات العَرَب - كما سوف توضح الدراسة - بالتَّفصيل - فيما بعد .

* * *

القِصَّة ديوان العَرب في العَصْر الحَديث

يمكن أن نَقولَ - من مُنْطَلق مَوْضوعيٍّ - إن القِصَّة طويلة كانت أو قَصيرة أصبَحَت اليوم ديوان العرب ، أي السِّجِلّ الثقافي الذي يُصَوِّر همومهم

الحَقيقيَّة ومَشاعرهم الصَّادِقة إزاءَ الواقع الْمُعقَّد الذي يتحركون في إطاره . فقد تغيَّرت - إلى حدٍّ كبير - الْمَقولة التي ذكرها كثيرٌ من الرُّواة والنُّقّاد القدماء ، وهي مقولة تؤكد أن الشِّعر كان ديوان العرب في العصور القديمة : ومنهم ابنُ سلام الجُمحي (١٣٩ - ٢٣١هـ) الذي يقول : « كان الشِّعر - في الجاهلية - عند العرب ديوان علمهم ومُنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإلَيْه يصيرون . » ثم يعزز ابنُ سلام رَأْيه بما يُروى عن عمر بن الخطاب - رَضي الله عنه - وهو قوله : « كانَ الشِّعرُ علمَ قوم ، لم يكن لهم علمٌ أصَحّ منه . » [٤]

لكن الظُّروف الحضاريَّة والأحوال الثقافية تغيرتْ وتبدلتْ وتعقَّدتْ - في العصر الحديث - بدَرجة لم يشهدْها العالَم أجْمع في أيّ من مراحِله التاريخية السّابقة . في العصور القديمة والوسيطة . . كان الإنشادُ والسَّماع والشَّفاهِية والتَّعليم الْمُباشِر هو أداةُ الاتِّصال الثَّقافي الغالِبة ، أمّا في العَصْر الحديث فقد تبدلت (آليات الثقافة والتلقي) عن طريق الكِتاب والجريدة والإذاعة والتليفزيون والكمبيوتر والإنترنت ، وتحوَّلت معظم أدوات الْمَعْرِفة من الأذن إلى (العين) ، وانتقلت أدوات الشفاهة . . إلى آليات الكتابة .

هذا بالإضافة إلى التغيُّر (الكيفي) بين طَبيعة فَنِّ القَصِّ . . وطبيعة فن الشِّعر ، ذلك أن القِصَّة نوعٌ أدبيّ حَميم الصِّلة بالواقع الاجتِماعي الذي يبدعه ، كما أنها تحْتفي حفاوةً بالِغةً بالتَّفاصيل الجُزْئية والأحاديث الحواريَّة التي تدورُ في إطارِ التَّجربة الإنسانيَّة المتخيَّلة . . التي تصوِّر البشرَ بصورةٍ موازِية لما هم عليه في الواقع الاجتماعيّ . والقِصَّة القصيرة - باختِصار شَديدٍ - تصوِّر (موقفًا قلقًا) في حياة إنْسان مَأزوم . . وربما مهزوم - أيضًا .

وقد استطاعَتْ فُنون القَصِّ - بحكم الطَّبيعة النَّوعية لبنيتها السردية الْمَرِنة - أن تعكسَ حياة الإنسان الْمَأزوم في كافة صراعاته الجليلة والبَسيطة ، لأن « كل تنظيم جديد للمجتمع يستتبع تشكيلاً جديدًا للفن القصصي ، يتَّفق مع مَصالح هذا الْمُجتمع » [٥] ، وقَضاياه وأهدافه .

القصة إذن تقدِّم (موزاةً رمزيةً) للواقع الحقيقيّ للبَشر ، وهي حين تفعل هذا . . فإنَّما تستجيب لطبيعتِها النَّوعية في الحَكْي narration ، حيث إنها مؤهلة لتصوير الإنسان في كافَّة مواقفِه الحَياتية ، كما أنها قادِرة على الغَوْص في أعْماق الشخصية معبِّرة عما يدور في إطار الوَعْي واللاوعي، وهي تمزجُ بين تَصْوير الواقع الاجتماعي « الخارجي » ، والعالم النفسي « الداخلي » في آن واحد . ومما يؤكِّد أن فنونَ القَصّ أصبَحَتْ - بالفِعل - ديوان العرب في هذه الْمَرْحلة من حَياة الشعب العربيّ أن القِصَّة المعاصِرة أخذت تهتم بـ (شاعرية الأسلوب) ، وامتلكتْ ناصيةَ اللُّغة الفنية بقدرة وتمكُّن عند كَثير من الكُتّاب المعاصرين .

يجلّي تلك الحقيقة وضوحًا أن بعض الشُّعراء الكبار في العالم العربي - اليوم - قد تحوَّلوا إلى الكِتابة السردية أو النثريَّة مثل : سعدي يوسف (العِراق) - أدونيس (لبنان) - غازي القصيبي (السُّعودية) - عبد العَزيز الْمُقالِح (اليمن) - أحمد عبد الْمُعطي حجازي ، ومحمد إبراهيم أبوسنة (مصر) .

يُضافُ إلى ذلك أن بعضَ الشعراء الكبار قد توقَّفوا أو (توفوا) عن قرض الشِّعر مثل : محمد علي شَمْس الدين (لبنان) - محمد عَفيفي مَطَر (مصر) - عبد الوهاب البَيّاتي ، ونازِك الْمَلائكة (العراق) - محمد حسن فقي ، وحسين عرب ومحمد هاشم رَشيد (السُّعودية) - ونزار قباني (سوريا) - عبد الله البردوني (اليَمن) . . .

وإذا ما تأملنا الْمَشْهد الأدبي في العالَم العربي المعاصر فإننا نلاحظُ أن فنونَ القصّ هي التي تحوزُ قَصَبَ السَّبْق في نِتاج أدباء ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وسوريا والأردن وبلاد الخليج العربي . كما أن (المرأة) أخذت تسهم إسْهامًا واضحًا في الْمَشْهد القَصصيّ الْمُعاصِر .

أخيرًا . . وليس آخرًا - فإن المرة الوحيدة التي مُنح فيها أديبٌ عربيّ جائزة نوبل العالمية كانت من نَصيب الروائيّ العربيّ الكَبير نجيب محفوظ سنة ١٩٨٨ .

بناء على كل ما سبق . . أقول مقالة صدق : إن فنونَ القصٍّ في منظومة الثَّقافة العربيَّة المُعاصِرة قد أصبحت - بالفِعْل - ديوان العرب ، والمعبِّر الحَقيقيّ عن واقِعِهم العامّ والخاصّ ، الاجتماعي والذاتي في آنٍ واحِد . بل إنني (أتنبأ) بأن فُنونَ القصٍّ في المرحلة القادِمة سوف تحتلّ مكانةً أرفع ومساحةً أوسع من الأنواع الأدبية الأخرى كلها .

ليس في هذا إنكارٌ لدور الشعر أوْ إغماط لحقِّ الشعراء ، لأن الشعر نوع أدبي له مكانته ودوره في حياة البشر عبْر كل مراحل التاريخ ، لكن هذا الدور قد تواضَع إلى حدٍّ ما في المرحلة المعاصرة .

انطلاقًا من هذه المقولة كانت تلك الدراسةُ التي نقدِّمها عن القِصَّة في العالم العربيِّ كله ، لا سيَّما وأنها دراسةٌ أدبيةٌ (غيْر مسبوقة) ، لأن معظمَ المُختارات القصصيَّة - إنْ وجدت - تدور في الإطار الإقليميّ « المحلي » ، فيكون حالُها مثل « جالب التَّمْر إلى هجر » . وبالتالي تصبح فائدتها محدودة ، وقيمتها الأدبية نسبية - إلى حدٍّ كبير .

* * *

المُخْتارات القَصصيَّة

أهمّ ما استَطَعْتُ أن أطَّلع عليه في مجال المُخْتارات القَصصيَّة هو الأعمال التّالية :

علي المكّ : مُختارات من الأدب السُّوداني

وهي مُخْتارات تَجْمَع بين المَقالة ، والشِّعر ، والقصة . وقد صدرت طبعتها الأولى عن دار جامعة الخرطوم سنة ١٩٧٥ ، والثانية سنة ١٩٨٠ . والكتاب الذين اختار لهم : معاوية محمد - عُثْمان علي نور - جَمال عبد المَلك - الطَّيب صالح - الزُّبير علي - أبو بكر خالد - الطَّيب زرّوق - علي المكّ - عيسى الحلو - إبراهيم إسحق - نَبيل غالي - بشرى الفاضل - جوناثان ماين .

فؤاد حبيش : القَصص اللبناني ؛ مُختارات

يقدم هذا الكِتاب مُختارات من القصص اللبناني بمناسبة انعقاد مؤتمر « الأونيسكو » الثّالث في بيروت . والكُتّاب الذين اختار لهم يعدّون من الرواد الهواة في معظمهم وهم : أمين الريحاني - جبران خليل جبران - مارون عبّود - ميخائيل نُعَيْمة - ميّ زيادة - عمر فاخوري - بطرس البستاني - لطفي حيْدر - عبد الله لحود - كرم ملحم كرم - سَعيد تقيّ الدين - خليل تقيّ الدين - فؤاد أفرام البستاني - صلاح لَبَكي - رشاد المغربي - توفيق يوسف عياد - رئيف خوري - عبد الله العلايلي - فؤاد كَنْعان - سهيل إدريس .

وهؤلاء الكُتّاب يمثّلون مرحلة الريادة الباكرة للقصة اللبنانية . وكان المؤلِّف على وعْي بهذا حين ذَكَر - (سنة ١٩٤٨) - أن القصَّة في لبنان وسائِر البلاد العربيَّة « لَا تَزالُ في الطَّور الأوَّل من حَياتِها ، تكادُ موضوعاتُها وصورها وأغراضُها تنحصِر في الخُصوصيات ، ولا تتعدّاها إلى العموميات فالكليّات . فهي (لا تزالُ) بعدُ عرض ذكريات ، أو رَسْم وجوه ، أو تحليل خلجات فؤاد ، أو أزمات نفس ، أو تصوير منظر في الطبيعة . . » (٦)

محمد الْمَنْصور الشّقحاء : نماذج من القصص السُّعودية

صدر هذا الكتاب في إطار مطبوعات نادي الطائِف الأدبي - العدد الثالث ، جُمادى الثانية ١٣٩٩ ، ويبدو أن نادي الطّائف وغيره من الأندية الأدبية - وهي كَثيرة في الْمَمْلكة - قد أصدر أعدادًا مشابهة ، لكنّي لم أتمكن من الحصول عليها . وقد ضَمَّ هذا العدد قصصًا للكُتّاب : غالب حمزة أبو الفرج - محمد عبد الله مليباري - عبد الله باقازي - محمد حمد الصّويغ - سعد الثوغِي الغامدي - حمد الزَّيد - محمد القرّامي - هِنْد صالح باغفار - فوزية البَكْر - رجاء محمد عودة - محمد الشقحاء - عبد العزيز الشَّريف -

بابكر زين - عبد الرَّحمن الشهري - صالح محمد الغامدي - محمد مهوش الوادعي . ومن الجَدير بالذِّكر أن نادي الطّائف وجَدَّة والرِّياض وجيزان من أهم الأَندية الأدبيَّة التي تعنى بالنتاج القَصصي في الْمَمْلكة العربية السعودية .

د. عبد الحميد إبراهيم : ألوانٌ من القصة اليمنيَّة الْمُعاصرة

يبدأ الكِتاب بمقدمة مختصرة عن نَشْأة القصة في اليمن في أواخر الثلاثينيّات من القرن العشرين . ثم يقدِّم مُختارات لكل من : دندان - محمد عبد الولي - أحمد محفوظ عمر - عبد الله باوَزير - زيد مُطيع دماج - علي محمد عبده - محمد الزَّرقة - زين السَّقّاف - حسين باصديق - محمد صالح حيدرة - أحمد الجرموزي - مِيفع عبد الرحمن - محمد مثنى - سعيد عولقي - عبد الفَتّاح عبد الولي - كَمال الدين محمد - عبد الله الأمير - حمزة هبّ الرّيح - عبد الرازق الرمحي - أحمد الزبيري - علي أحمد الأسدي - شفيقة زوقري .

وبالطَّبْع فإن هذه الْمُختارات تُعْنى بقصص اليَمن الشمالي .. والجنوبي أن الكِتاب صدر قبل أن تتم الوَحْدة بين شَطْري اليمن السَّعيد[٧] ..

مختارات من أدب الإمارات

صَدَرت هذه الْمُختارات عن اتِّحاد الكتاب العرب ، وطبعت في عَمان بالأردن سنة ١٩٩٤ . . وتَشْتَمل على بعض الْمُختارات القصصيّة لبعض كُتّاب دولة الإمارات العربية المتَّحدة .

كِتاب العربي : القِصَّة العربية ؛ أصْوات ورؤى جديدة

وهو يَشْتَمل على عشرين قصة لكُتّاب عَرَب من أقطار مختلفة ، وقدم له : د. محمد الرّميحي وأبو المعاطي أبو النجا . وقد صدر عن دار العربيّ - الكويت - ١٩٩٨ العدد (٣١) في ١٥/ ١/ ١٩٩٨ .

كتاب العَربي : القِصَّة العربيَّة ؛ أجْيال وآفاق

وهو يشتَمِلُ على مجموعة من القصص معظمها من كِتابات جيل الروّاد .
وقد صدر عن دار العَربي - الكويت - ١٩٨٩ العدد (٢٤) في يوليو ١٩٨٩ .

د. سمير سرحان : عَشَر قصص قصيرة من أدب جيل الروّاد

وهو يَشْتمل على قصص لتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، ويَحْيى حقي، وإحْسان عبد القدوس ، ويوسف إدريس ، ويوسف السِّباعي ، ومصطفى محمود ، وعبد الحميد السحار ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ومحمود البَدوي . وقد صدر عن كِتاب « أخبار اليوم » - القاهرة ، عدد سبْتَمبر ١٩٩٣ .

إدْوار الخراط : مُخْتارات القِصَّة القَصيرة في السَّبعينيات

كُتيب يشتَمِلُ على إحدى عَشْرة قصة لكُتّاب مصريين مع مُقدِّمة نَقْدية مُهِمَّة . وقد صَدَر عن مَطْبوعات القاهِرة - ١٩٨٢ .

د. الطّاهِر أحمد مكي : القِصَّة القَصيرة : دِراسةٌ ومُختارات

صدرت الطبعة الأولى بدار المعارف سنة ١٩٧٧ ، والسّادِسة سنة ١٩٩٢ - والكتاب يشتَمِل على مقدمة نقديَّة مُطوّلة مع مُختارات أغلبُها لكتاب مِصْريين ، وثلاثة من الكتّاب العرب ، وثمانية من الكتاب العالميين .

د. الطاهر أحمد مكي : مختارات من القصص القصيرة في ١٨ بلدًا عربيّا

نَشر مَرْكز الأهرام - القاهرة - ١٩٩٣ . والكتاب يعدُّ من أقْرَب الأعْمال إلى كِتابنا هذا ، غير أنه يعتمد على نَموذج واحد لكل قُطْر عربي في الأغلب الأعم من معظم البِلاد التي اختار لها باستثناء دَوْلة قطر التي لم يقدِّم أيّ نموذجٍ منها . والمؤلِّف أ. د الطاهر مكي يقدم لكل نموذج بدراسة تحليلية جادة .

تلك كانت أهم كتب الْمُختارات القصصية التي اطَّلعنا عليها وتعاملنا

معها . . وربما كانت هُناك كتب أُخَرُ - لم نتمكن من الاطلاع عليها . . نظرًا للحصار (الثقافي) الْمَفْروض على الكتاب بين معظم البلاد العربية . وبعضُ هذه الكُتب التي أشرتُ إليها ، وبعض القصص العربيَّة - التي أثبتها في الجُزْء الخاص بالمختارات - حصلتُ عليها من خلال العلاقات الشَّخصية مع بعض أصدقائي وتلاميذي في الوطن العربي . . أو من خلال رحلاتي إلى بعض الأقطار العربية ، التي أُتيحتْ لي فرصةُ زيارتها .

بهذه الْمُناسبة أشير إلى ضَرورة (الانفتاح الثقافي) بيْن البِلاد العربيَّة ، وأهمية ذلك في تحقيق التقارب الفكري بين أقطار الأمة . إن وحدة الثقافة تعدُّ من أهم روابط الوحدة العربية ، والكتاب أهم دعامة في هذا السبيل . اللهم بلغتُ ، اللهم فاشهدْ . . !!

بقي بالنِّسبة للأعْمال السّابِقة فيما يَخُصُّ مشروعَنا هذا :

كِتاب « القِصَّة في الوَطَن العربي » : تأليف محسن يوسف

وهو دِراسةٌ نقدية للقِصَّة القصيرة في معظم الأقطار العربية . . والكِتابُ يقدم دراسةً أدبية متواضِعة لآفاق القصة العربية القصيرة . وهو أول جهد نقديّ في هذا الْمَجال مجال النَّظرة الشاملة للقِصَّة القَصيرة العربية . ويعتذر هذا الكاتب السّوري عن بعض جوانب القُصور في عمله قائِلاً : « على الرغم من المحاولات الجادَّة والكثيرة ، والجُهْد الذي بُذل للحصول على مَراجِعَ ومجموعات قصص ، إلا أن كُلَّ هذا باءَ بالإخفاق مما أثَّر على قصة بعض الأقطار ، فجاءت بعض الدِّراسات دون مُسْتوى الطموح . وللكاتِب عُذره فلقد حاول وجاهد . وليس في قدرة كاتِب واحِد تجاوز الأسوار والحدود ، إذا أخذنا بعيْن الاعتبار تباعد المسافات ، ومشقة التواصل الفردي مع جميع الكُتّاب . ولعلَّ هذه المسؤوليةَ هي من أكْبر الْمَسْؤوليات وأهمّها ، وهي في الوقت نفسِه مسؤولية رسميّة ، حبذا لو أعيرت ما تستحق من

رِجالات الثقافة في الوطن العربي . . . »(٨)

* * *

خُطَّة الكتاب

جاءت خُطَّة الكِتاب - كما يتضح من عنوانيه : الرَّئيسي والفرعي - في قسمين مختلِفين في الموضوع ، متفقين في الغاية مع الهَدَف العام لمحتوى القِسْمَيْن .

القِسْم الأوَّل : قَضايا سَرديّة

وهو يتكوَّن من ثَلاثة فصول . . وخاتِمة :

الفصل الأوَّل : الأشْكالُ القصصيَّة القَصيرة في التُّراث العربي

إن مُعْظمَ الدراسات السابقة التي حاولت إثباتَ وجود فن القصّ في تراثنا القَديم - حاولت أن تنظرَ إلى المَوْضوع (نظرة عامة) دون تَفْريق بين القصص الطَّويل والقَصير . وقد آثرنا أن تكونَ الدِّراسة - ربما لأول مرة - حول الأشكال القصصيَّة (القصيرة) فحَسْب ، والتي يمكنُ أن تناظر القصة القصيرة كما نعرفها اليومَ في أدبِنا الحديث .

وقد درسنا من هذه الأشْكال : قصَّة المَثل - الحكاية الرَّمزيَّة (قصص الحَيوان والطيور) قصص العُشّاق - قصَّة الخَبر - فن المقامة - قصص المُسامرات - القصة الشِّعرية أو الشعر القَصَصي .

الفصل الثاني : المشهد القصصيّ المعاصِر في الوطن العربي

دَرَسْنا فيه تاريخ القصة القصيرة في الأقطار العربيَّة المختلِفة ، متتبِّعين في ذلك الترابطَ الجغرافي والأدبي من ناحية . . وأهميِّة كل قطر بالنسبة لتاريخ النِّتاج القصصيِّ من ناحية أخرى . وقد بدأنا بالقصة المصريَّة . . لريادتِها الفنيَّة من زاوية ، وقوة تأثيرِها الأدبيّ من زاوية ثانية . « ولا غَرابَة في تأثُّر قصة

بعض الأقطار بالقصة المصرية ، فتلك القصة هي الأكبر عمرًا ، والأوسع تجربة ، ولا مجال لإغفالِ ما قدمته على مِساحة نصف قرن من الزمان من قِصص ، أثَّرت في الذوق الأدبيّ لكثير من الكُتّاب . . »[٩]

الفصل الثّالث : القِصَّة القصيرة ، الْمَفْهوم – الوَظيفة – البِنْية

هَذا الفَصْلُ يقدِّم دراسة نقدية معاصِرةً لتطوُّر مَفهوم فنّ القصة القَصيرة في إطار الآراء النَّقدية المختلِفة للنُّقّاد الغربيّين والعرب ، ومناقشة قضايا الوَظيفة الفنيَّة ، وعناصر البنية السردية .

خاتمة : القصة المعاصِرة : الواقع . . والمستقبل .

القِسْم الثّاني : نَماذج قصصيّة

يقدمُ نماذج (مختارة) ومنتقاة من كُلِّ البِلاد التي تتكلَّم وتكتب بالعربيَّة ، وهي تسعة عشر قطرًا ، تتكوَّن بحسب الترتيب الألف بائي من :

الأردن – الإمارات العربيَّة – البحرين – تونس – الجَزائر – المملكة السُّعوديَّة – السودان – سوريا – العِراق – عمان – فلسطين – قَطَر – الكويت – لبنان – ليبيا – مصر – المغرب – موريتانيا – اليمن .

وقد رتبتُ أسماءَ الكُتّاب بحسب الطَّريقة ذاتها – طريقة التَّرتيب الألف بائي – حتى لا يشي التقديمُ بميزةٍ ، ولا يدلّ التأخيرُ على مَسْلبة .

وقد اخترت من كل قُطْر أربع قصص باستِثْناء المملكة السعودية ، فقد اخترت منها عَشْرة نَماذج ، ومِصْر التي اخترت منها اثني عشر نموذجًا . . ومن هنا يصبحُ الحصادُ المختار كله : (تسعين) قِصَّة . . و(تسعين) كاتبًا .

وأود أن أشير إلى أنَّني **عانيتُ الكثيرَ والكثيرَ طوال عامَيْن كاملين** ، حتى استَطَعْت أن أجمع القصص من ناحِية . . وأن أختارَ بعضها من الكم الكثير الذي حَصَلْت عليه من ناحِية أخرى . ولم تكن الْمُهِمَّةُ سهلةً في الأولى . .

أو في الثّانِية .

كذلك أودّ أن أستميحَ الكُتّاب الذين لم أختَر من نِتاجِهم - خاصَّة وأن ثمة علاقَة صداقة قويَّة ، تربطني بالكثير منهم على امتداد الوطن العربي كله ، لَيْس بحكمي ناقدًا فحسب ، وإنما من حيث كوني كاتبًا قصصيّا . وقد حال دون ذلك - أحيانًا - عدم توافُر بعض النصوص لديّ أو كثرة النِّتاج بالنِّسبة لبعض البلاد مثل : مصر والسُّعودية والعِراق وبعض أقطار الخليج العربي ، أما البلادُ التي عانيت كثيرًا جدًّا في سَبيل الحُصول على أعْمال قصصيَّة منها فهي أقطار المغرب العربيّ قاطِبة .

أؤكد مرة أخرى وأخيرة : أنني حاوَلْت - جهد الطّاقة - أن يكونَ معيار الاختيار موضوعيّا . . وهو مدى استِجابة النصّ القصصيّ لجَماليات النوع الأدبي ، لذلك استبعدتُ بعض النُّصوص التي تقدِّم القصة القصيرة على أنها (ملخص رِواية) . . أو تلك التي تتَّسم برَتابة الحَكْي وبرودة السرد ، أو تلك التي تخضع - بشَكْلٍ واضح - لتقليديَّة بناء حدث ، يبدأ بمُقدِّمة تمهيديَّة عن جوِّ القصِة ، ثم عرض سرديّ يشتَمِل على عقدة . . ثم تأتي أخيرًا لحظة التنوير . وهذا ما يتوافق مع القول بأن « القصة القصيرة قد تصور حدثًا كاملاً له وحدة ، ومع ذلك تظل قصة قصيرة من ناحِية الحجم فقط لا من ناحية الشكل . فلكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصوِّر حدثًا كاملاً ، يجلوُ موقفًا معينًا . »(١٠) . بمعنى آخر فإن المفهومَ التقليدي للقصة القصيرة كان يشترطُ أن تقوم القصة على حدث له : بداية و وسط ونِهاية . وهذا ما حاولتُ - قدرَ الطّاقة - استبعادَه .

* * *

الهَدْف من الكتِاب

يقدِّم كِتاب « القِصّة ديوان العَرب » دراسةً نقديةً - غير مسبوقة - عن

القصة القصيرة في الوطن العربي ، توضِّح عناصِر الوحدة الموضوعية والجمالية التي تشكل بنية السَّرد القصصي العربي المعاصِر ، وتبرزُ عناصر التَّماثُل والتقارب التي تحرك مخيِّلة الأديب العربي - رغم اختِلاف الأقطار وتنوُّع البيئات . وكيف أن هذه القصصَ المختارةَ تعكس قضايا الإنسان العربيّ : السياسية والاجتماعية والفكرية . ولا ريبَ أن وحدة الآمال والآلام تجعل من هذه المختارات المتنوِّعة (منظومة مترابطة) ومجموعة متناغمة ، تعبِّر عن واقع الأدب العربي أيديولوجيّا وجماليّا في آنٍ واحد ؛ من هذا يتَّضح أن فنون القص بصفة عامَّة - والقصص القصير موضوعُ دراستنا بصِفة خاصَّة - تعبِّر بصدق عن هُموم الإنسان العربيّ ومهامه .. عن آلامه وأحلامه ، بحيثُ تصدق المقولة التي جعلناها - قاصِدين - عنوان الكتاب ، وهي أن القصةَ أصبحت اليوم ديوان العرب ، لأن الأدبَ إبداعٌ فرديٌّ ، لكنه يعبر - في الوقت نفسه - عن الذّاكرة العامَّة للمجتمع .

من هنا فإن الغايَة من هذا الكِتاب الجامع ليست أدبيَّة فحسب ، وإنما (قومية وحدوية) أيضًا ، تذكر الإنسان العربيّ - في كل قطر - بما لا ينبغي ألا ينساه .. وهو أن هذه الأمةَ التي تعيش في أطْهَر بقاع العالم قاطبة - حيث شهدت أرضها الطّاهِرة أعرق الحضارات الإنسانيَّة ، ومولد الديانات السماوية - يجب أن تحافظَ على روابط الوحدة وأواصر المودَّة .. من أجل غدٍ أفضل للإنسان العربيّ في كل مكان ، يتكلم بلغة الضّاد ، ويبدع وفق منظورها الإنسانيّ للكون والحياة .

وبعد .. فقد كَتَبْتُ هذه الدِّراسة ، وجمعت شواردَها .. **وأنا بعيدٌ عن الأوطان** ، سقيم الوجدان ، مُثْقَلٌ بالأحْزان . لكن الذي يعصمُ الإنسان - بعد فَضْل الله سبحانه وتعالى - أن يشغَل النفس بما يفيدُ ويجدي ، ويضيفُ ويبني ، فالعمل نوعٌ من العبادة الروحية التي تحقق الخير والرضا .. والصفاء

والنقاء . . والتفاؤل والأمل .

ربِّ زدني علمًا وألحقني بالصّالحين . . وصل وسلم على جميع الأنبياء والْمُرْسَلين . . وآخر دَعْوانا أن الحمدُ لله رب العالمين .

الجيزة
في يوم الأحد
٩ شعبان ١٤٢١ هـ
٥ نوفمبر ٢٠٠٠ م

المتوكل على الله أبو محمد
د. طه بن عمران وادي
أستاذ الأدب العربي
بجامعة القاهرة

القسمُ الأوَّل
قَضايا سَرْدِيَّة

الفصل الأول

الأشْكال القصصيَّة القَصيرة في التُّراث العَربيّ

تمهيد

تمثِّل فُنونُ القص : طَويلةً وقصيرةً - في القديم والحديث - حاجةً معرفيةً أساسيَّة عند الإنسان ، وقد توصَّلت الشُّعوب القديمة قاطبةً إلى أشكالٍ من القص ، وأنواعٍ من الحَكْي ، كانوا يجمعون مادتَها من أحداث حياتهم و وقائع أيامهم . ويتناقلُها الخَلَفُ عن السَّلف ، لتسري عنهم ، وتقدم لهم العِظَةَ والعبرةَ في إطار فنّي بسيط ، يتلاءم مع حَياة الفِطْرة التي كانوا يعيشون عليها . وإذا كان الشعر نوعًا أدبيّا أرستقراطيّ الإبداع والتلقّي ويمثِّل (أدبَ الصَّفوة) ، فإن القصة كانت نوعًا شَعْبيّ الإبداع والتلقّي . . وتمثِّل (أدبَ العامَّة) وسواد النّاس - في الإبداع والتلقّي .

وقد ترك العربُ القدماء تراثًا نثريًا كبيرًا ، لكن معظمه قد ضاعَ لأسباب مختلِفة من أهمها عدم التَّدوين ، يقول أبو عمرو بن العلاء :

« ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقلُّه . ولو جاءكم وافرًا ، لجاءكم علمٌ كثيرٌ وشِعرٌ كثير . » [1]

وقال الجاحِظ في « البيان والتَّبْيين » : « **ما تكلمت به العرب من جيد الْمَنثور**

أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون. فلم يحفظ من المنثور عُشْره ، ولا ضاع من الموزون عُشْره ».

ويذكر ابن رشيق : « وقد اجْتَمع النّاسُ على أن الْمَنْثور من كلام العرب أكثر ، وأن الشعر أقلّ . . » (٢)

ضاعَتْ أشْياءُ كَثيرة من التُّراث النَّثري القديم عند العَرَب – وعند غيرهم – لصُعوبة التَّدوين وعدم انتِشار التَّعليم والكِتابة . لكن . . بقي ما يدلّ على معرفتهم بفُنون القصِّ المختلِفة ، لأن في طبيعةِ تشكيلِها عناصرَ تُلائِم فطرة الإنسان وبساطة الحياة . و رواية القصص لم تقتصِرْ في عصر من العُصور على الرجل ، وإنما شاركت المرأةُ بنَصيب وافِر في حكايتِها وروايتها . . وربما تأليفها .

نريد من خلال الدراسة – في هذا الباب – أن نوضِّحَ أن العربَ القدماء لم يعرفوا القصص الطَّويل فحسب ، وإنما عرفوا – أيضًا – قصصًا – وحكايات ونوادر ومُسامرات تشبه – إلى حد ما – القِصَّة القصيرة الحديثة ، من حيث المضمون والشَّكل والوظيفة .

إن كلمَة (قِصَّة) مُشتقَّة من : قَصّ الأثر وتتبُّع خطوات السير ، فكأنما مفهوم القصة في العصر الجاهلي وما تلاه ، كان يعني : إعادةَ حكي أو قصّ حدث حقيقيّ وقع لإنسان مُعيَّن (٣) ، وإعادة حَكْي الحَدث تعبِّر عن الرَّغبة في تسجيل بعض المواقِف ذات الدّلالة ، والتأريخ لأحداث تعبر عن قدرة الإنسان على الانتِصار للحقِّ والخَيْر .

من هُنا ، فإن روايةَ القصَص والحِكايات البدائيَّة – سواء أ كانَتْ حَقيقة . . أم تقومُ على قَدْر من التَّخيُّل – تُعبِّر عن تَوْق الجَماعة وشَوْقها إلى مَعرفة الماضي ، واكتشافَ المجهول من أجل تحقيق الْمُتْعة – مُتْعة التعرُّف على ما حدث لناس آخرين ، من أجل التِماس الحِكْمة والْمَوْعظة الحسنة ، وهذا يَعْني أن القصةَ مثل غيرها من الأنواع الأدبية ، تَهْدف إلى الإمْتاع والإقناع في

آنٍ واحد .

يمكن أن نتمثَّل ماهيةَ القصة و وظيفتها في العُصور القَديمة على ضَوْء من هَدْي هذه الآية الكَريمة :

﴿ لَقَدْ كانَ في قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولي الألْباب ما كانَ حَديثًا يُفْتَرى ، ولَكِنْ تَصْديقَ الَّذي بَيْنَ يَدَيْهِ ، وتَفْصيلَ كُلِّ شَيْءٍ ، وهُدًى ورَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنونَ ﴾[٤] .

ومع إيمانِنا المُطْلَق بأن القِصَّة في القُرآن الكَريم غير القِصَّة الأدبيَّة التي ألَّفها إنسان ، فإننا يمكن - إلى حدٍّ ما - أن نقيسَ ما نعلم على ما لا نعلمُ ، ونتخيَّل ماهيةَ القِصَّة البشريَّة على ضَوْء مَفْهوم القصَّة القُرْآنية ، التي هي عِبارة عن أحْداثٍ صَحيحةٍ وأقوالٍ حقيقيَّة ، وليست « حديثًا يُفْتَرى » . كما أنَّها تقدم من أجل العِظة والعِبْرة لأصحاب العقول السَّليمة .

ولله المَثَل الأعلى/ لذلك ننتهي إلى أن القصةَ - في الأدب القديم - كانت لصيقةً بالتّاريخ ، لذلك كان يحرصُ كُتّابُها على ذِكْر سِلْسِلة الرواة الذين تناقلوها ، بل إن بعضَ الكُتّاب حين جنحوا إلى التأليف القصصي ظلوا محتفِظين بدور (الرّاوي) ، ليكون وجوده إيهامًا بصِدْق ما يَكتبون . بل إن وجود الراوي ظل عنصرًا أساسيًا في القَصَص القديم والحديث حتّى اليوم .

* * *

١ - قِصَّة المَثَل

العربُ تملكُ ذخيرةً ذهبيةً مِن الأمْثال ، وهذه الأمثال توصف في الغالب بأنها شعبيَّة ، لأن معظم من قالوها أو حكيت عنهم نسيتهم الذاكرة، وبقيت الأمثال على مَرِّ العصور . « ولا تأخذ العبارة حكم المثل الشَّعبي إلا إذا كانت نابِعة من الجَماهير ، أو تكون مقبولةً لديهم بحُسْبانها حقيقةً . فالمَثل - في أعمق معانيه - هو صوت الشَّعب ، أو سِمة شعبيَّة تَواضَع سوادُ الناس على تقديرها والتسليم بما فيها . »[٥]

ويَرى أحمد الضَّبيب « أن حركةَ جمع الأمْثال القَديمة عند العرب وتدوينِها قد مَرَّت بمراحلَ ثَلاثٍ :

الأولى : على أيدي الإخْباريّين والقُصّاص ، وأوّل من تَذْكُره المصادر عبيد بن شَرِيَّةَ الجُرْهُمي اليَمَني . وفي الأخْبارِ أن معاويةَ استَقْدمه إلى بَلاطِه ليحدثه بأخبار الأمم السّابقة . ونَسب إليه ابن النديم كتابًا بعُنْوان « كِتاب الأمْثال » فُقِدَ مع ما فُقِد من كتب التُّراث .

ومن الإخْباريّين الأوائل الذين ألَّفوا في الأمثال : صحار بن العَيّاش العبديّ ، وعلاقَة الكِلابي .

الثّانية : ابتداءً من القرن الثّاني الهِجْري تحوَّلت حركةُ جَمْع الأمثال من أيدي القُصّاص والرواة والإخباريّين إلى أيدي اللُّغويين الذين اشتدَّت عنايتهم بالأمثال كنماذج جيدة للغة الفُصحى ، فظهرت في هذا القرن والذي بعده مؤلفات للعلماء التالية أسماؤهم :

أبو عَمْرو بن العَلاء ، الْمُفَضَّل الضبي ، يونس بن حبيب ، أبو فَيْد السدوسي ، أبو زَيْد الأنْصاريّ ، الأصْمَعي ، أبو عبيد القاسم بن سلام الهروي ، سَعْدان بن المبارك ، ابن الأعرابي ، ابن السِّكّيت . . وغيرهم .

ولم يبق من مَجْموعات القرن الثاني الهجري إلا كِتابان : « كتاب أمثال العرب » للمُفَضَّل الضبّي (ت ١٧٠ هـ = ٧٨٦ م) ، والثّاني « كِتاب الأمثال » لأبي فَيْد السدوسي (ت حوالى ١٩٨ هـ) .

هذه المرحلة لم يعد الغَرَض من الأمْثال فيها حكاية ما يدور حولها من قصص وتاريخ والتندر به ، وإنما أصبَحَت العِناية تتجه إلى تَسْجيل الألفاظ الغريبة والتَّراكيب الفُصحى والنَّوادر ، فعومِلت الأمثال (كموادّ خام) يجد فيها العلماء ضالتهم العلمية سواءً من ناحية دَلالة اللَّفظ على الْمَعْنى أو من الناحية التركيبية للجملة ، فأصْبَح المثل لهذا شاهدًا لغويًا ، نحويًا ، أسلوبيًا

عند هؤلاء العلماء . كما تميزت هذه المرحلة أيضًا بالحرص على الأمثال الشعبية السائرة المسموعة من العرب ، والتي يلتقطها اللغوي بأذنه من بدو الجزيرة العربية . ولاريب أن كثيرًا منها كان منحدرًا مع العَرَب عبر عُصورٍ سَحيقة .

الثّالِثة : مَرْحلة جمع تُراث الأمْثال العربية الذي توزعته مجموعات إخبارية ، ولُغوية ، وتصنيفه في موسوعات عامة تميزت بالترتيب والتنسيق ، فظهرت بذلك :

جَمْهرة الأمثال : أبو هلال العَسْكَري (ت ٣٩٥ هـ = ١٠٠٥ م) .

مجمع الأمثال : الميدانيّ (ت ٥١٨ هـ = ١١٢٤ م) .

المستقصى في أمثال العرب : جار الله محمود الزَّمَخْشري (ت ٥٣٨ هـ = ١١٤٤ م) .

- مجامِع الأمْثال : البَيْهقي (ت ٥٦٥ هـ =١١٧١م) وهو تِلْميذ الْمَيداني .

وفي كُتُب هذه الْمَرْحَلة تتجمَّع الأمْثال العربيَّة القَديمة منذ العصر الجاهلي حَتّى القَرْن السّادِس الهِجْري [٦] .

وكلمة « المثل » و« الحِكْمة » متقارِبَتان في الدَّلالة ، لكن الأولى أكثر شيوعًا، وقد وَرَدَتْ في آيات قرآنية كثيرة منها :

﴿ إن اللهَ لا يَسْتَحي أن يَضْرِبَ مثلاً . . . ﴾ (البقرة ، الآية ٢٦) .

﴿فَجَعَلْناهُمْ سَلَفًا ومَثَلاً للآخِرينَ ﴾ (الزُّخْرُف ، الآية ٥٦) .

﴿ وتِلْكَ الأمْثالُ نَضْرِبُها للنّاسِ . . ﴾ (الحَشْر ، الآية ٢١) .

والْمَثَل proverb **هو : « العِبارة التي تتَّصِف بالشُّيوع والإيجاز وحِدَّة الْمَعْنى وصِحَّته .»** ونرى إبْراهيم بن سيار النظام - إمام الْمُعْتَزلة (+٢٢١ هـ = ٨٤٦ م) يصفُ الْمَثل بقوله : « يجتمع في الْمَثل أرْبعة لا تجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللَّفظ ، وإصابة الْمَعْنى ، وحُسْن التَّشبيه، وجَوْدة الكناية ،

فهو نِهاية البَلاغة . » [٧]

على هذا فإن الصِّياغةَ الفنيةَ شرطٌ أساسيّ في المثل ، لذلك « رَأى هوبت P. Haupt أن الصِّلة بين الْمَثَل والشِّعر قديمة في تاريخ الآداب السامية وغير السّامية . » المثل إذن تعبير شعري يستندُ إلى ما يستَنِدُ إلَيْه الشِّعر من المجاز الفَنّي والإيقاع النَّغمي . وإذا فَقَد الْمَثل طابَعه الشَّكلي الذي يقومُ على حُسْن الصِّياغة فَقَدَ أصالَتَه وشَعْبيَّته . . وقد « أدرَك الرُّواة أهميَّة الصِّيغة في المثل ، فَحافَظوا على رواية صيغة المثل كما سمعوها . » [٨]

المثل يلخِّص مَغْزى قصة أو حكاية في عبارة . لكن الحكاية قد تنسى ولا تُذْكر ، وإنَّما يذكر المثل ويتردد في ظروف إنسانيَّة مُتشابهة لظُروف الحِكاية التي أفرزته ، لذلك يفرق دارِسو الأدب الشعبيّ بين :

أ – **مَوْرد الْمَثَل** : هو الحِكاية الأصلية التي يروى المثل على أنه اختِصار أو مَغْزى لَها .

ب – **مَضْربُ الْمَثَل** : هو الظروف الإنسانية الْمُتشابهة لموقِف الحكاية الأولى ، التي (يضرب) ويقدم المثل فيها مرة أخرى .

ونقدم مثالين على ذلك :

١– كيف أعاودك وهذا أثرُ فأسِك

الحِكاية التي وردَ المثل نتيجة لها رواها المفضل الضَّبِّي ، وهي :

« زعموا أن أخوين كانا فيما مَضى في إبلٍ لَهُما ، فأجدبت بلادهما ، وكان قريبًا منهما واد فيه حية قد حمته من كل أحد . فقال أحدُهما للآخر : يا فلان لو أني أتيت هذا الوادي الملكئ [٩] ، فرعيت إبلي وأصلحتها .

فقالَ له أخوه : إني أخافُ عليك الحية ، ألا ترى أن أحدًا لم يهبطْ هذا الوادي إلا أهلكته .

قال : فوالله لأهبطن .

فهبط ذلك الوادي ، فرعى إبله زمانًا . ثم إن الحية لدغته فقتلته . فقال أخوه : ما في الحياةِ بعد أخي خيرٌ ، ولأطلبن الحية فأقتلها ، أو لأتبعن أخي .

فهبط ذلك الوادي فطلب الحية ليقتلَها . فقالت : أ لست تَرى أني قتلتُ أخاك ، فهل لك في الصُّلح فأدعك بهذا الوادي ، فتكون بِه ، وأعطيكَ ما بقيت دينارًا في كل يوم ؟

قال : أ فاعلة أنْت ؟

قالت : نعم .

قال : فإنّي أفعلُ .

فحلفَ لها وأعْطاها الْمَواثيق لا يضيرُها . وجعلت تعطيه كل يوم دينارًا ، فكثر ماله ، ونبتت إبله حتى كان من أحسن الناس حالاً . ثم إنه ذكر أخاه ، فقال : كيف ينفعني العيش ، وأنا أنظرُ إلى قاتِل أخي فلان ؟ فعمد إلى فأس فأحدَّها ، ثم قعد لها ، فمرَّت به فتبعها ، فضربها فأخطأها ، ودخلت الجحر ، و وقع الفأس بالجبل فوق جحرِها فأثر فيه . فلما رَأَتْ ما فعل قطعت عنه الدّينار الذي كانت تعطيه . فلما رأى ذلك وتخوَّف شرَّها ندم . فقال لها : هل لك في أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه ؟

فقالت : كيف أعاودُك وهذا أثر فأسك ؟»

ويعلِّق الراوي على هذه القِصَّة بقوله : « فكان حديث الحية والفأس مثلاً مشهورًا من أمْثال العرب . » (١٠)

فالحِكاية هنا تقدِّم قصة (رَمْزية) بين رجل و حية ، فهي من أوائل قَصص الحيوان ، أو بتعبير حَديث من (الحكايات الخُرافية) ، التي تدور بين إنسان وحيوان .

والحِكاية تعتَمِدُ على السَّرد والحوار مع الآخر ومع النفس . وعبارة المثل – في هذه القصة – تتكون من جملة استِفْهاميَّة ، مُحْكَمة الصِّياغة ، والاستِفْهام

هنا استِنْكاري ، يدعو إلى الدَّهشة والتَّعجُّب ، لذلك يضربُ هذا المثل لمن يظن أن العدو يمكن أن ينسى ثأره .

ومع أنَّ الحِكاية من تُراث الْمُجْتَمع الجاهليّ - قبل الإسلام - فإن الحِكْمة التي تستمدُّ منها لا تزالُ صالِحة إلى اليَوْم .

٢- اليوم خمر ، وغداً أمر

هذا مَثَلٌ يقومُ على صِياغة فَنيَّة مُحْكَمة مُوقِعة ، تعتمدُ على الْمُفارقة بين جملتَيْن . وهو ينسبُ إلى الشّاعِر الجاهليِّ الْمَعْروف بامرئ القيس بن حجْر ، الذي كانَ أبوه حجر مَلِكًا على قبيلة كِنْدة في منطقة نجد . لكن أباه خلعه وطَرَدَه لإغراقِه في اللَّهو والْمُجونِ . وقد خَرَجَ مع مَجْموعة من أصحابه يلهو ويلعب ويصطاد ، حتى بلغ موضعًا من أرْض اليَمَن يسمى « دمون » . وهناك أتاه نعي أبيه ، الذي قتلته قبيلةُ بني أسد غدرًا ، لاستبدادهِ وظلمه عليهم . ويروى أن الخبر وصله وهو جالِس يلهو مع أصحابه ، فقال : ضيعني صغيرًا ، وحملني دمه كبيرًا . لا صحو اليوم ، ولا سُكر غدًا . اليوم خمرٌ ، وغدًا أمرٌ .

تلك هي الحكاية التي تقترن بهذا الْمَثل . والحكاية - أو الخبر - تعتمد على بعض عناصر الحكي أو القص . والْمَثل يضربُه من ينوي أن يقوم بعمل جادّ في يوم تالٍ بعد أن يأخذَ حظه من اللهو والعبث في يوم سابق .

غاية ما نودُّ تأكيده : هو أن الأمثال - في أغلبها - ترتبط بحكاية قصصية . فالمثل - إذن - يولدُ في رحم الحكاية ، وهذا إن دلَّ على أمر فإنما يدل على المكانة السّامية التي كانت للحكاية عند العرب منذ العصر الجاهلي . وحكاية المثل - في تقديرنا - قريبة - إلى حدٍّ ما - من جوهر القِصَّة القصيرة كما نعرفها اليوم سواء من حيث المضمون السردي ، أو بعض خَصائص الأسلوب القصصي .

وهذه بعض نَماذجِ من الأمثال العربيَّة

- إذا ضَرَبْت فأَوْجِع ، وإذا زَجَرْت فأسْمع .

- من شَدَّد نفَّر ، ومن تآخى ألَّف .
- فَضْلُ القَوْل على الفِعْل لُؤْمٌ ، وفضلُ الفِعْل على القول مكرمة .
-عادَ بخُفَّي حُنين .
- بَلَغ السَّيْل الزُّبى .
- أمرٌ قُضي بِلَيْل .
- مُشْرِ سَهرٍ بِنَوم .
- بين حاذِفٍ وقاذِفٍ (١١) .
- مثلُ نُعم الصَّدَقة (١٢) .
- قِلادةٌ فيها من كلِّ الخَرَز .
- فَرّقْ بين معد تحابّ .
- أضئ لي أقدح لك .
- بُروقُ الصَّيف كاذِبةُ الوُعود .
- كمُسْتبضع التَّمر إلى هجر .
- أعزُّ من كُلَيْب .
- أشْأم من داحِس (أشأم من ناقَة البَسوس) .
- أمْنَع من عُقاب الجو .
- أروغُ من ثَعْلب .
- أطْيَشُ من ذُباب (١٣) .
- إن كُنْتَ ريحًا فقد لاقيتَ إعصارًا .
-تجشأ لُقْمان من غير شِبَع .
- أ حشفًا وسوءَ كيلة . . ؟!
- قبل الرَّمْيُ يراشُ السَّهم (١٤) .

* * *

٢- الحكاية الرَّمْزيَّة

يوجَدُ في التُّراث العربي أشكال متنوِّعة من القَصَص القصير أو الحكايات ذات البُعْد الرمزي ، لأنها تدور حول شخصيات من الحيوان أو الطُّيور . والكاتب - في الغالب - يلجأ إلى هذا الإطار الرَّمزي لأسْباب سياسيَّة - كما فعل ابن المقفَّع ، لأنه وجد من الصُّعوبة بمكان أن يصرح بما يريد قوله ، لذلك لجأ عامِدًا - فيما أرى - إلى تَقْديم القصة على ألسنة الطيور والحيوان ، حتى يعصمَ نفسه من التفسير الْمُباشِر ، الذي يمكن أن يفهم من حكاياته إذا كان السردُ على ألسنة شخصيات بشريَّة ؛ وهذا يعني أن بنيةَ القصِّ تقوم على لَوْن من ألوان الاستعارة ، والاستعارة أقصى درجات التخيل ، والتخيل العميق هو جوهر العَمَليَّة الإبداعيَّة ، فباستِخْدام الرَّمْز لا نكون إزاء شكل أدبيّ جديد فحسب ، وإنما نكون أيضًا أمام استخدام لُغة مُغامرة ، تفجر دَلالات متجدِّدة ، لذلك فإن الأدب الرمزي يحتاج إلى متذوِّق من صَفْوة جمهور القراء.

وجَماليات الرَّمز في حكايات ابن المقفع ، هي التي جعلت كتابه ذا تأثير قوي في الأدب العربي - شعره ونثره - منذ العصر العباسيّ حتّى اليوم . وبيان ذلك أمرٌ يطولُ شرحُه .

أكثر من هذا فإن الدَّلالات الرَّمزية ذات الأبعاد السِّياسيَّة هي التي أودت بحَياة ابن المقفع ، فأُعْدِمَ وهو في السادسة والثلاثين من عمره ، لأن الخليفة أبا جعفر المنصور أوعَزَ إلى عامِله على البصرة سُفيان بن معاوية الْمُهَلَّبي بقَتْله سنة١٤٢ هـ .

كذلك يَلْجأ القاص أحيانًا إلى الأسْلوب الرَّمزي في السَّرد لأسْباب فلسفية ، كما نجد في قصة « سلامان وأبسال »، وبعض « مواعِظ الحَسن البَصْري » ، و « رَسائل إخوان الصفا » ، وبعض « مُسامرات أبي حيّان التَّوحيدي »، وقصة « حي بن يقظان » لابن طُفَيْل الأندلسي . وبَعْض حِكايات « طَوْق الحَمامة » لابْن حزم . . . وغيرها .

لم يَعْرف الأدب العربي القديم إذن القصص السردية فحسب ، بل عرف أيضًا الحكايات الرَّمزية . وكتاب كليلة ودمنة رغم كثرة ما يقال من أنه عمل مترجم ، غير أني أرى أنه **مؤلف عربي** . . وانعكاس صادق للثقافة الإسلامية في العصر العباسي الأول . وهذه واحدة من حكايات الكتاب :

الحمامة والثعلب ومالك الحزين (١٥)

قال دَبْشَلَيم الملك لبَيْدبا الفَيْلسوف : اضربْ لي مثلاً في شأن الرجل الذي يرى الرأي لِغَيْره ولا يراه لنفسه .

قال الفَيْلسوف : إن مثلَ ذلك مثل الحَمامة والثَّعْلب ومالِك الحَزين (١٦) .

قال الملك : وما مثلهن ؟

قال الفيلسوف : زعموا أن حمامةً كانت تُفرِخ في رأسِ نخلةٍ طَويلة ذاهِبة في السَّماء . فكانَت الحَمامة تشرعُ في نَقْل العش إلى رَأْس تلك النخلة ، فلايمكنها ما تنقل من العُشِّ ، وتَجْعَلُه تحت البَيْض ، إلا بعد شِدّةٍ وتَعَب ومشقَّةٍ لطول النخلة وسُحْقِها . وكانت إذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها ، فإذا انقاض (١٧) وأدركَ فِراخها ، جاءَها ثعلبٌ قد تَعَهَّد (١٨) ذلك منها لوقتٍ قد عَلِمَه ، ريثما ينهض فراخُها . فَوَصَل بأصْل النَّخلة فصاحَ بِها ، وتوعدها أن يرقى (١٩) إليها أو تلقي إليه فراخها (٢٠) ، فتلقيها إليه .

فبينما هي ذات يوم وقد أدرك لها فرخان ، إذ أقبل مالك الحزين فوقع على النخلة . فلما رأى الحمامة كئيبة حزينة شديدة الهم ، قال لها : يا حمامة ، مالي أراك كاسفة البال سيئة الحال ؟

فقالت له : يا مالك الحزين ، إن ثعلبًا دُهيت به (٢١) ، كلما كان لي فرخان جاءني يتهددني ، ويصيح في أصل النخلة فأفرق (٢٢) منه ، فأطرح (٢٣) إليه فرخي .

قال لها مالك الحزين : إذا أتاك ليفعل ما تقولين ، فقولي له لا أُلْقي إليك

فرخي ، فارْق [٢٤] إليَّ ، وغرر بنفسك ، فإذا فعلت ذلك وأكلت فَرْخي ، طرت عنك ونَجَوْتُ بنفسي .

فلمّا عَلَّمَها مالك الحزين هذه الحيلة ، طارَ فوقع على شاطئ نهر ، وأقْبَل الثَّعْلب في الوقت الذي عَرَفَ ، فوقف تحت النَّخلة ، ثُمَّ صاح كما كان يفعل ، فأجابته الحَمامةُ بما علَّمها مالك الحزين .

فقال لها : أخْبريني من عَلَّمك هذا ؟

قالت : مالِك الحَزين .

فتوجَّه الثَّعلب حتى أتى مالكًا الحزين على شاطئ النَّهر ، فوجده واقفًا ، فقال له الثَّعلب : يا مالِك الحَزين ، إذا أتَتْك الرّيح عن يمينكِ فأين تجعل رأسَك ؟

قال : عن شَمالي .

قال : فإذا أتَتْك عن شَمالك فأيْن تَضَع رأسَك ؟

قال : أجْعله عن يَميني أو خَلْفي .

قال : فإذا أتتك الرّيح من كُلِّ مكان وكل ناحِية أين تجعله ؟

قال : أجعَلُه تَحْت جَناحي .

قال : وكيف تستطيع أن تجعلَه تحت جَناحَيْك ؟ ما أراه يتهيأ لك [٢٥] .

قال : بَلى .

قال : فَأرني كيف تَصْنَع فلعَمْري [٢٦] يا مَعْشَر الطَّيْر [٢٧] ، لقد فضلكم اللَّه علينا ، إنكُنّ تَدْرين في ساعَةٍ واحدةٍ ما ندري [٢٨] في سنة ، وتبلغن ما لا نبلغُ، وتدخلن رؤوسكُنّ تَحْت أجنحتكن من البَرْد والرّيح . فهنيئًا لَكُنّ . فأرني كيف تصنع ؟

فأدْخَلَ الطّائِر رأسَه تحت جناحيه ، فوثَبَ عليه الثَّعْلب مكانه ، فأخذه فهمزه [٢٩] همزة دق عنقه [٣٠] . ثم قال : يا عدوّ نَفْسِه ، تُري [٣١] الرَّأْيَ للحَمامة ، وتعلمها الحيلة لنفسها ، وتَعْجز عن ذلك لنفسك ، حتى يتمكن [٣٢]

منك عدوك . ثم قتلَه وأكَلَه . »[٣٣] .

هذه القِصَّة الرَّمزية تتشكَّل من حِكاية رَواها الفَيْلسوف للمَلك (لاحظ أن الفَيْلسوفَ يعلِّم الْمَلِك . . !) . وهي مُكْتَمِلة من حيث عَناصر البناءِ السَّردي :

أ - حَدَث أو حِكاية : طائِر ينصَح طائرًا آخر لَكِنَّه يقع في الْمَحْظور ، ويرتكب الخَطأ الذي حَذَّر صاحبَه منه .

والحَدَث له بِداية . . و وسط . . ثُمَّ نِهاية مُفاجِئة ، وهذا يعكِسُ عُنْصُر التشويق .

ب - شَخْصيات خَيِّرة : الحَمامة ، مالِك الحزين .

شَخْصية شِرّيرة : الثَّعلب الْمَكّار .

ج - الْمَكان . . أو الفَضاء القَصصيّ :

- النَّخلة العالِية . . حيث التَقَت الحَمامة مع مالِك الحَزين .
- شاطئ النهر ، حيثُ جَرى الحِوار بين الثَّعلب ومالك .

د - الزَّمان القَصصيّ : زَمان تقليديّ « طولي » ، لأن القِصَّة تُصوِّر تسلسل وَحَدات الحَدَث من البدء إلى النهاية .

هـ - لُغة القِصَّة : تتكوَّن من أسلوب السرد الوَصْفي ، والحوار مع الآخر .

هكذا فإن هذه القصة الرَّمزيَّة . . تشتمِلُ على كَثيرٍ مِنْ عَناصِرِ السَّرد القَصصيّ التي لا تزالُ موجودةً في بِنْيةِ القِصَّة الْمُعاصِرة .

و - القِصَّة أيضًا لها عُنْوان : الحمامة والثعلب ومالِك الحَزين . والعُنْوان يذكُر أسماءَ الشَّخصيات الثَّلاث التي يقومُ عَلَيْها سردُ القِصَّة .

ز - أخيرًا . . فإن القِصَّة لها (مَغْزى فلسفيّ عَميق) ، لأنها تحذِّر الإنسانَ من أن يقع في خطإ ينهى عنه غيرَه .

وهذه الحِكْمة مُتداوَلة ومَوْجودة في هذين البيتين الْمَشْهورين :

يا أيُّها الرَّجُلُ المعلِّمُ غَيْرَهُ هلا لِنَفْسِكَ كان ذا التَّعليم
تَصِفُ الدَّواءَ لِذي السِّقامِ و ذي الضَّنَى كيما يَصِحُّ به وأنتَ سَقيمُ

وقد تأثَّر « إخْوان الصَّفا » - في القَرْن الرَّابِع الهِجْري - في بعض رسائلهم بأسْلوب السَّرد المُسْتَخْدم في حِكايات « كليلة ودمنة ». ومن ذلك على سبيل المثال : « قال النَّمر للأسَد : ما تلك الخِصال التي ذكرت - أيها المَلِك - إنها يجب أن تكونَ في الرَّسول ؟ بيِّنْها لنا .

قال الملك (الأسد) : نعم . أوَّلها يحتاجُ إلى أن يكونَ رجلاً عاقِلاً حسن الأخْلاق ، بليغ الكَلام ، فصيحَ اللسان ، جيِّد البيان ، حافظًا لما يسمع ، محترزًا فيما يجيب ويقول ، مؤديًا للأمانة ، حَسن العَهْد ، مراعيًا للحقوق ، كتومًا للسر ، قليل الفضول في الكلام ، لا يقول من رأيه شيئًا غير ما قيل له ، إلا ما يَرى فيه صَلاح الرُّسل ، ولا يكون شَرِهًا ، ولا يكون حريصًا إذا رأى كَرامة عند المرسل إليه مال إلى جهته ، وخان مرسله واستوطن البلد لطيب عيشه هناك ، أو كَرامة يجدُها ، أو شهوة ينالها هناك . بل يكون ناصحًا لِمُرسله ولإخوانه ، وأهل بلده وأبناء جنسه ، ويبلغ الرسالة ، ويرجع بِسُرعة إلى مُرْسله ، فيعرفه جميعَ ما جَرى من أوله إلى آخره ، ولا يخاف في شيء منه في تَبليغ رسالته مخافةً من مكروه يناله ، فإنه ليس على الرَّسول إلا البَلاغ . » (٣٤)

والقِصة الرَّمزية - كما أرسى قواعدها ابن المقفع في القَرْن الثّاني للهجرة - كانت موجودة في الأدب العربي القديم . وقد أثرت في كثير من الأعْمال الأدبيَّة العربية نثرًا وشعرًا ، بل لا نُغالي ولا نُبالغ إذا قُلْنا إنها أثرت في كَثير من الآداب العالمية .

وكِتاب « كليلة ودمنة » حَصاد مُشْرق للثَّقافة العربيَّة في عُصورها الذهبية. . وهو كتاب مؤلف أو على الأقل أضاف إليه ابْن المقفَّع إضافات كثيرة ، تبعده عن الأصل الذي لا نعرفُ له اليوم وجودًا حقيقيّا . أما إذا صح

أنه مترجم فإن الأسْلوب البَليغ الذي كتب به يدل على ازدهار الثقافة العربيَّة في القَرْن الثاني للهِجْرة .

* * *

٣- قصص العُشّاق

تَجاوَزَ موضوع الحب والعشق اهتمام الشعر والشعراء إلى مَجال الكتابة والأدَباء . وقد شاعَ في الأدب العربي ابتداءً من العَصْر الأموي قصص كثير ، طَويل وقَصير ، ويدورُ حول قَضايا الحب ومواقف العِشق وحِكايات العُشّاق . ومن أهم المؤلَّفات التي وصلتنا في هذا المجال : كتاب جعفر بن أحمد بن السراج وعنوانه « مَصارِع العُشّاق » (٣٥) ، وسير الشعراء المحبّين الذين كتب عنهم أبو الفرج الأصْفهاني في « الأغاني » ، حيث توجدُ قِصص كَثيرة وَرَدَت في ثَنايا الحديث عن عنترة ، وامرئ القَيْس ، وعُمَر بن أبي ربيعة ، وجَميل بُثَيْنة ، ومَجْنون ليلى - الذي شك أبو الفرج في شعره وفي الحَكايات التي رويت عنه - بل شَكَّ في أن هناكَ شخصًا يحمل هذا الاسمَ . وهُناك من الرواة من يؤكِّد ذلك ، ويذكر أنه « سأل في بني عامر بطنًا بطنًا عن الْمَجْنون فما وجد فيهم أحدًا يعرفه . » وسُئِل آخر فأجاب ساخرًا : « أ و قد فرغنا من شعر العُقَلاء حَتّى نروي أشْعار الْمَجانين ؟» (٣٦)

هنا أود أن أشيرَ إلى أن كتاب « الأغاني » كتاب أدب وحكايات . وهذا بالطبع « لا يقلل من أهمية هذا الكتاب العظيم ، وإنما أمر يدعو إلى إعادة النَّظر فيه على أساس أنه كتاب يجمع بين الفائِدة والْمُتْعة ، بين التّاريخ الحقيقيّ والحكاية الشَّعبية . وما أحْرانا أن نعيدَ النَّظر في بَعْض قَضايا أدبنا القديم . . هذا ما أومن به وأدعو صادِقًا إليه . » (٣٧)

يؤكِّد هذا الرَّأي أن في مُقدِّمته عِبارات صَريحَة في الدلالة على أن مؤلِّفه قَصَر اهتمامَه أو كادَ على إمْتاع النفوس والقلوب والأذْواق . فهو كِتاب أدب لا تاريخ . وأرادَ بِذَلك أن يقدمَ لأهل عَصْره أكبرَ مَجْموعة تغذي بها الأندية

ومجامع السمر ومواطن اللَّهو ومَغاني الشَّراب . وإنه ليحدثنا في المقدمة بأنه في كل فصل من كتابه جاء بفِقَر إذا تأملها قارئُها لم يزل متنقِّلاً بها من فائِدة إلى مثلها ، ومنصرفًا فيها بين جد وهزل ، وآثار وأخبار ، وسير وأشْعار مُتَّصلة بأيام العرب المشهورة ، وأخبارها المأثورة ، وقصص المُلوك في الجاهليَّة، والخُلَفاء في الإسلام . وأخبرنا بعد ذلك أنه اهتمَّ بالغناء الذي عرف له قصَّة تُستفاد وحديثًا يستحسن . وعلل ذلك بقوله : « إذ لَيْس لكلِّ الأغاني خَبرٌ نعرفُه ، ولا في كل ماله خبر فائدة ، ولا لكل مافيه بعض الفائدة رونق ، يروق الناظر ويلهي السامع . »[٣٨]

وقصص العُشّاق في كِتاب الأغاني مَبثوثة في سِيَر مُعْظَم من كُتِبَ عنهم . . ولاسيما الشعراء الذين كان الحب محورًا بارزًا في حياتهم وأشعارهم .

هذه واحِدة من قصص العُشّاق منقولة عن كتاب « عيون الأخبار » لابن قتيبة الدّينوري (٢٣٢ - ٣٣٤هـ) :

« خَرج أُناسٌ من بَني حَنيفة يَتَنزَّهون إلى جَبل لهم ، فبصر فَتًى منهم يقال له عَبّاس بجارية فهويها . وقال لأَصْحابِهِ : واللهِ لا أنصرفُ حتّى أرسلَ إلَيْها. فطلبوا إليه أن يكفَّ وأن ينصرفَ معهم فأبى . وأقبل يُراسِلُ الجاريةَ حتّى وقع في نفسها ، فأقبلَ في ليلةٍ إضحيانةٍ[٣٩] مُتَنَكِّبًا قوسه ، وهي بين أخواتها نائِمة . فأيقظها ، فقالت : انصرف وإلا أيقظت إخوتي فقتلوك .

فقالَ : والله للموت أيسر مما أنا فيه . ولكن لله عليّ إن أعطيتِني يَدك حتى أضعَها على فُؤادي أن أنْصرفَ .

فأمكَنَتْه من يَدِها ، فَوَضَعَها على فُؤادِه ثم انْصرف . فلما كان من (الليلة) القابلة أتاها وهي في مثل حالها . فقالت له مثل مقالتها . وردَّ عَلَيْها وقال : إن أمكَنْتِني من شَفَتَيْك أرشفهما انصرفت ، ثم لا أعود إليك .

فأمكنته من شفتيها فرشفهما ثم انصرف . فوقع في قلبها منه مثل النار .

ونَذَر به الحيّ [٤٠] ، فقالوا : ما لهذا الفاسِق في هَذا الجَبل ، انْهضوا بنا إلَيْه حتى نخرجَه منه .

فأرْسلت إليه : إن القَوْمَ يأتونك الليلة فاحذر .

فلما أمْسى قعد على مَرْقَب [٤١] ومعه قوسُه وأسهمُه . وأصاب الحي من آخر النهار مطرٌ ونَدى فلهوا عنه [٤٢] . فلما كان في آخرِ الليل وذهب السَّحاب وطلع القمر ، خرجت وهي تريدُه ، وقد أصابها الطَّل فنَشَرت شعرَها وأعجبتها نفسُها ومعها جاريةٌ من الحي ، فقالت : هل لك في عباس؟

فخَرجتا تمشيانِ ، ونظر إليهما وهو على الْمَرْقَب ، فظنَّ أنَّهما ممن يطلبُه ، فرمى بسهم فما أخْطأ قلبَ الجاريةِ فَفَلَقه . وصاحَت الأخرى ، فانْحَدر من الجبل ، وإذًا هو بالجارِية في دَمِها ، فقال :

نَعَبَ الغُرابُ بمـــا كَـرِهْتُ ولا إزالَةَ للقَدَرْ
تَبْكي وأنْتَ قَتَلْتهـا فاصْـبِرْ وإلا فـانتَـحِـرْ

ثمّ وَجَأ [٤٢] في أوْداجِه بمشاقصةٍ [٤٣] ، وجاءَ (أهْل) الحَيّ فَوجدوهما مَقْتولين . » [٤٤]

فهذه القِصَّةُ القَصيرةُ تدورُ حول حِكاية عِشْق بين فَتًى وجارية . . وبعد أن ازْدَهَرت قِصَّة الحب بينهما باللقاء والعاطفة - إذا بالنِّهاية الحَزينةِ ، حيث يقتلُ المحب الغرير محبوبته ، ثم ينتحر حزنًا عليها . وهذا القتل قتلٌ أخلاقيٌّ ، لأن الحب هنا محرمٌ ومدنسٌ ، لذلك صرع المؤلِّف الشَّعبي المجهول المحبّين ، لأن هذا الحبَّ لا ترضى عنه أحكامُ الشَّريعة وأعْراف القبيلة .

والقصة تتكون من حدث وشخصيات وزمان ومَكان وسَرْد وحِوار . والقصة مُحْكَمة السَّرْد ، لا تَخْلو من عُنْصر التَّشْويق . وهي تُشْبِه القِصَّة القصيرة - كما نَعرفُها اليَوْم .

* * *

هذه قِصّةُ حُبٍّ أُخرى مَنْقولة عن كِتاب « مَصارِع العُشّاق » لأبي محمد جعفر بن الحُسَيْن السَّراج . وهو يشتَمِل على قصص عاطفيَّة ، تجمع بين العُصور الجاهِلِيَّة والإسْلاميَّة والأمويَّة والعباسيَّة ، والقِصَص كلها تندَرِج تحت ما يمكن تسميته بالحُبِّ العُذري أو المثالي العفيف ، ويبدو أن النَّزعة (الأخلاقية) كانت مُسَيْطِرة على جامع هذه القصَص بقوَّة ؛ لذلك نجد بعضًا منها يدخل في إطارِ الحبِّ الإلهيِّ . والمؤلِّف يؤكِّد ذلك في أكثر من مَوْضع من الكِتاب نثرًا وشعرًا ، من ذلك ما يقوله شعرًا في وَصْف مؤلفه (٤٥) :

كِتابٌ جَـمَعْتُ بِـهِ كُلَّ ما ... تَـفَـرَّقَ مِنْ قِـصَـصِ الـعاشِقِينا
وكُـنْـتُ ألـومُـهُـمْ دائِـبًـا ... فَصِرْتُ لَـهُمْ أحَدَ الـعـاذِريـنـا
فَكَمْ عاشِقٍ ذاقَ يَوْمَ النَّـوى ... وقَـدْ غَـرَّدَ الحـادِيان الْمَـنونا

* * *

قَدْ صَنَّفَ النّاسُ في أهْل الهَوى ... كُتُبًا في مَنْ صَحا مِنْهُ أوْ عَطَـبـا
وأكْثَروا غَيْرَ أنِّي قَدْ جَمَعْتُ لَهُمْ ... وما اخْتَصَرْتُ كِتابًا رائِقًا عَجَبا
ذَكَرْتُ فيه بإسْناد مَصارِعَهمْ ... عَجَمًا وَجَدْتُهُمْ في النّاسِ أوْ عَرَبـا

* * *

وهذه إحْدى قِصَص الكِتاب ، وَضَعَ لها ناشِرُه هذا العُنوانَ :

ماتَ على قَبْرِ حَبيبَتِه (٤٦)

« أخبرَنا أبو عبد الله بن محمد بن طاهر الدّقاق - بِقراءتي عَلَيْه - قال : أخبرنا أبو الحسن أحمد بن محمد الْمُكتَفي بالله قال : حدثنا ابن دُرَيْد قال : أخبرنا الرّياشي عن الأصْمعي عن جبر بن حَبيب قال : أقبلتُ من مكةَ أريد اليمامةَ فنزلت بحي من عامر ، فأكْرموا مَثْواي ، فإذا فَتًى حَسن الهَيْئة قد جاءني ، فَسلَّم عليَّ ، فقال : أين يريدُ الرّاكبُ ؟

قلت : اليَمامةَ .

قال : ومِنْ أينَ أقْبَلْتَ ؟

قلت : من مَكَّةَ .

فجَلَس إليَّ فحَدَّثني أحسنَ الحديثِ ، ثم قال لي : أ تأذَنُ في صُحُبَتِكَ إلى اليمامة ؟

قلت : أجل ، خير مصحوب .

فقام ، فما لَبِثَ أن جاءَ بناقَةٍ كأنها قلعةٌ بيضاءُ ، وعليها أداة حسنة ، فأناخها قريبًا من مَبيتي ، وتَوَسَّدَ ذِراعَها ، فلما هممتُ بالرَّحيل أيقظتهُ فكأنه لم يكن نائِمًا . فقام فأصلح رحله فركب وركبت . فقصَّر عليَّ يومي بصُحْبته ، وسهلت عليَّ وُعوثُ سفري (٤٧) ، فلما رأيْنا قُصورَ اليَمامة تمثل :

وأعْرَضَتِ اليَمامة واشْمَخَرَّت   كأسيافٍ بأَيْدي مُصْلَتينا (٤٨)

وهو في ذلك كله لا ينشدني إلا بيتًا معجبًا في الهوى . فلما قربنا من اليمامة مالَ عن الطريق إلى أبياتٍ قريبةٍ منّا ، فقلت له : لعلك تحاول حاجةً في هذه الأبْيات ؟

قال : أجل .

قلت : انطلق راشدًا .

فقال : هل أنت موفٍ حقَّ الصحبة ؟

قلت : أفْعل .

قال : مِلْ معي .

فملت معه ، فلما رآه الصِّرم (٤٩) ابْتَدَروهُ ، وإذا فِتْيانٌ لهم شارَةٌ ، فأناخوا بنا ، وعَقَلوا ناقتينا ، وأظهروا السرورَ ، وأكثروا البِرَّ ، ورأيتهم أشدَّ شيء له تعظيمًا . ثم قال : قُوموا إن شِئْتم .

فقام ، وقمت لقيامه ، حتّى إذا صِرْنا إلى قَبْرٍ حَديث التَّطيين (٥٠) ، ألْقى

نفسه عليه ، وأنشأ يقول :

لَئِـنْ مَنَعوني في حَيـاتي زِيـارَةً   أَحـامي بِها نَفْسًـا تَمَلَّكَها الحُبُّ

فَلَنْ يَمْنَعوني أنْ أُجاوِرَ لَحْـدَهـا   فَيَجْمَعُ جِسْمَيْنا التَّجاورُ والتُّرْبُ[٥١]

ثم أنَّ أنّاتٍ [٥٢] ، فماتَ . فأقمت مع الفِتْيان حتّى احتفَروا له (قبرا) ودفناه . فسألْتُ عنه فقالوا : ابنَ سيِّد هذا الحَيِّ ، وهذه ابنةُ عمه ، وهي إحْدى نِساء قومه ، وكان بها مغرمًا ، فماتت منذ ثلاث (لَيال) ، فأقبل إليها ، وقد رأَيْتَ ما آلَ إلَيْه أمرُهُ .

فركبت (ناقتي) وكأنَّني والله قد ثَكِلْتُ حَميمًا . » [٥٣]

تلك الحكاية الَّتي تصوِّر عَلاقَة حُبٍّ عفيفٍ ، ذكر المؤلِّف لهاسِلسِلة من الرُّواة ، حتى يوهم المروى عليه بصدق وقوعِها . وهي تشبه القصة القصيرة إلى حَدٍّ كبير ، لأنَّها تصوِّر الحالَة النفسية الحزينة التي أصيب بها هذا المحب حين لم يظفر بالحبيبة . والقِصَّة تصوِّر تَفاصيلَ الحدث القصصيّ ، ومَوْقِف كلٍّ شخصية منه . كما تصوِّر عُنْصري الزَّمان والْمَكانِ بأسْلوبٍ فنّي دَقيق . وعلى هذا فإن البنية السَّردية للقِصة مُكتَمِلة العَناصِر إلى حدٍّ كبير . والقصة في رأينا (مؤلفة) . . ولا عبرة بسلسلة الرواة الطويلة التي ذكرها ابن السَّرّاج ، حتّى لو كان منهم ابن دريد والأَصْمعي .

ننتهي إلى أن كثيرًا من كُتُب التّاريخ العام . . وتاريخ الأدب . . والْمُختارات الأدبيَّة مثل : « عيون الأخبار » لابن قتيبة ؛ « زَهْر الآداب » للحُصري ؛ « يتيمة الدَّهر » ، و « ثِمار القُلوب » للثَّعالبي ؛ و « الأمالي » لأبي علي القالي ؛ و « الْمَثل السّائِر » لابن الأثير ؛ و « نِهاية الأَرَب » للنّويري ؛ و « العِقْد الفريد » لابن عبد ربه ؛ و « الذَّخيرة في محاسن أهل الجَزيرة » لابن بَسّام ؛ و « نفح الطّيب » للمَقرّي ؛ و « طَوْق الحَمامة » لابن حَزْم ، هذه الكُتب وغيرها تَحْتوي على كثير من القصص التي تدور حول

قضايا الحب وأزمات العِشْق . ولا يعنينا أن تكون هذه القصصُ : حقيقيّة صادِقَة أو مَوْضوعة متخيَّلة . المهم أنَّها موجودة بشَكل لافت ، وأنها مَحدودة الطّول ، وتكاد تُشْبه القِصَّة القَصِيرة التي هِيَ مِحْور الدراسة .

* * *

٤- قِصّة الخَبر

« الخَبَر - في أصْلِه - تاريخ ، وهو نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في حياة الجماعة ، وبناء على ذلك فإن راويه يتحرّى صِدْق الرِّواية ، ويَسوقُ خَبرَه للعلم - لا للتَّأثير . وسواء أ كان الخبرُ في نَفْسِه صادقًا أم كاذبًا فإن الراوي لا يعمد إلى التنميق الفني في روايته ، أو ليس من شأنه أن يعمد إلى شيء من ذلك ، وإن كان الإخبار يختلط بالاختراع في المستويات الأولى من الحضارة ، كما يختَلِط الواقع بالخيال ، والعلم بالفن ، والدّين بالأساطيرِ . ولكن الخَبر يظل دائِمًا يؤدى لقيمته في ذاته . »[(٥٤)]

الخبر - الذي نعنيه في هذا المَجال - خبر تاريخي يروى في شَكْلٍ قَصصيٍّ ، ويتضمن دلالةً إنسانيةً مَحْدودة بالقِياس إلى الدَّلالة العامَّة التي تحملها قصةُ المثل وعبارته . الخبر - إذن - خَبر أقْرب إلى روح الطُّرفة أو النّادِرة ، التي فيها حِكْمة تستفاد أو نكتة تستَمْلَحُ . وبعض هذه الأخبار حقيقيّ صَحيح وبعضها - في رأينا - مؤلَّف مُخْترع ، ولا عبرة في ذِكْرِ الراوي أو نسبة الخبر إلى أشْخاص مَعْروفين أحيانًا . وهذا النوع من الأخبار القصصيّة واسع وضَخْم بدرجة كبيرة جدًّا في التراث العربي التاريخي والديني والأدبي .

والكُتُب التي تَحْتوي على نَماذجَ من هذه الأخْبار ذات الطّابع القصصيّ يصعب حصرها . . أو قصرها على عصر من العُصور .

ونُقدِّم فيما يلي بعض النَّماذج من هذا الفن ، فن الخبر :

أ – أبو حنيفة يرعى الجوار

كان لأبي حَنيفة [٥٥] جار بالكوفة يغنّي في غرفته ، ويسمع أبو حنيفة غناءه ، فيعجبه ، وكان كثيرًا ما يغني :

أضاعوني وأيّ فَتًى أضاعوا ليَوْمِ كَريهَةٍ وسَداد ثَغْرِ [٥٦]

فلقيه العَسَس [٥٧] لَيْلة فأخذوه ، وحُبِسَ ، ففَقَدَ أبو حنيفة صوتَه تِلْك الليلة ، فسأل عنه من غد فأخبر ، فدَعا بسوادِه وطَويلته [٥٨] فَلبِسهما ، وركب إلى عيسى بن موسى ، فقال له : إن لي جارًا أخذه عسسُك البارِحة فَحُبِس ، وما علمت منه إلا خيرًا .

فقالَ عيسى : سَلموا إلى أبي حنيفة كُلَّ من أخذه العَسَسُ البارِحةَ .

فأطلِقوا جميعًا ، فلما خرجَ الفَتى دَعا به أبو حنيفة ، وقال له سرًّا : ألَسْت كنت تغني يا فتى كل ليلة :

أضاعوني وأيُّ فَتًى أضاعوا ليَوْمِ كَريهَةٍ وسَداد ثَغْرِ

فَهَلْ أضَعْناك ؟

قال : لا واللهِ ، ولكنْ أحْسَنْتَ وتَكَرَّمْتَ ، أحْسَنَ اللهُ جَزاءَك .

قال : فَعُدْ إلى ما كُنْتَ تُغَنّي ، فإنّي كنتُ آنَسُ به ، ولم أرَ به بَأْسًا .

قال : أفْعل . » [٥٩]

* * *

ب – ذَنْبٌ لا يَطْمَعُ صاحِبُهُ في غُفْرانِهِ

قال يوسُف الكوفي – وكان قد رَوى الأشْعارَ والأحاديثَ : « حججت ذات سنة ، فإذا أنا برجلٍ عند البيت ، وهو يقول :

– اللّهُمَّ اغْفِرْ لي . . وما أراكَ تَفْعَلُ !

فقلت : يا هَذا ، ما أعْجَب يأسُك من عفْو اللهِ !

قال : إنَّ لي ذنبًا عظيمًا .

فقلت : أخْبِرْني .

قال : كنتُ مع يحيى بن محمد بالْمَوْصِل ، فأمرنا يوم جمعة ، فاعترضنا المسجد ، فقَتَلْنا ثلاثين ألفًا . ثم نادى مُناديه : من علق سَوْطه عَلى دار ، فالدّارُ ومن فيها له . فعلقت سَوْطي عَلى دار ودخلتها ، فإذا فيها رجلٌ وامرأةٌ وابنان لهما . فقدمت الرَّجل فقَتَلْته . ثم قُلْتُ للمَرْأة : هاتي ما عِنْدَك وإلا ألْحَقْتُ ابنيك به .

فجاءَتْني بسَبْعة دنانيرَ . فقلت : هاتي ما عندك .

فقالت : ما عندي غيرها .

فقدمت أحد ابنيها فقتلته . ثم قلت : هاتي ما عندك وإلا ألحقت الآخَرَ به .

فلما رأت الجِدَّ مني ، قالت : ارفق فإن عندي شيئًا كانَ أودعنيه أبوهما .

فجاءَتْني بدرعٍ مذهبة (٦٠) ، لم أرَ مثلَها في حُسْنِها . فجعلت أقلبَها فإذا عليها مكتوبٌ بالذّهب :

إذا جارَ الأَميرُ وحاجِباهُ	وقاضي الأرْضِ أسْرَفَ في القَضاءِ
فَوَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ ثُمَّ وَيْلٌ	لِقاضي الأرْضِ من قاضي السَّماءِ (٦١)

فَسَقط السَّيْفُ من يَدي وارتَعَدْت (٦٢) ، وخَرَجت من وَجْهي إلى حيثُ ترى . » (٦٣)

* * *

وهذان الخَبران يحملان عناصِرَ قصصيّة متنوِّعة ، ويحمل كلٌّ منهما دَلالةً إنسانيَّة عَميقة :

في الخَبَر الأول : نجد أن أبا حنيفة النُّعمان رضي الله عنه هذا الإمام الوَرِع التَّقي النَّقي ، إمام الْمَذهب الحنفيّ - يشغله أمرُ جاره الذي يَقْضي ليله في الغناء،

لكنَّه - بسماحة نفس - لم يعنفه ، ولم يصادر حريته . وحين افتقده ذهب يسأل عنه ، حتى أطلق سراحه بعد أن حبس .

في الخبر الثاني : نجد دَلالة سياسيَّة عميقة ، فهذا السَّفّاح الذي استَجاب لأمْرِ سُلْطان جائِر ، فَقَتل وسَفَك وسرقَ ونهبَ ، وحين ذكرته هذه المرأة الثَّكلى بأن الله قاضي السماء سوف ينتقم للمظلومين إذا عجز عن تحقيق العدل قضاةُ الأرض ، ذهب يطلب المغفرة ، وهو لا يظن أن الله سوف يرضى عنه .

* * *

٥- فنّ الْمَقامة

الْمَقامة (بضمِّ الميم الأولى وفَتْحها) : اسم مَكان بمَعْنى المجلس الذي يجلس فيه جَماعةٌ من النّاس ، وقد تستعمل مجازًا لتَعْني القومَ الذين يجلسون في المجلس . وقد وردت في شعر زُهَيْر بن أبي سُلمى بهذا المعنى :

وفيهم مَقاماتٌ حَسانٌ وُجوهُهُم ... وأَنْدِيَةٌ يَنْتـابُها القَـوْلُ والفِعْـلُ

وهي في هذه الدلالة مثل كلمة : نديّ - و - نادي .

وقد وردت في القُرآن الكريم أيضًا بهذا الْمَعْنى . فقد جاءَتْ على سَبيل المثال في وَصْف الجنة : ﴿ . . حَسُنَتْ مُسْتَقَرًّا ومُقامًا ﴾ (٦٤) ، أي مَوْضِعًا .

ويرى بعض الباحِثين « أن الكلمة انطلقت من أفقها اللُّغوي والمجازيّ ، لتشمل ألوانًا من القصص والمواعظ والأحاديث إلى أن تبلورت أخيرًا في مفهومها الاصطلاحيّ عند بَديع الزمان الهمذاني . » (٦٥)

هناك أنماط مختلفة من الْمَقامات من أهمها :

١- **مقامات الزُّهّاد** : وهي مَواعظ للنُّصح والإرشاد . وقد جمع بعضًا منها ابن قُتَيْبة في كِتابه « عيون الأخبار » .

٢- **مقامات قصصيَّة** : تشتَمِل على ألوان من القِصَص والأساطير ومعارك

الحرب والثَّقافة العامة إلى جانِب النّاحِية الوعظية . وقد شجَّع مُعاوِيةُ وبعضُ من جاءوا بعده من خُلَفاء بني أمية تعيينَ (قاصّ) في بعض المساجد ، مُهمَّته أن يذكر الناس وينصحهم بهذا الأسلوب القصصيّ.

وكان هذا الأسْلوبُ القصصيّ سببًا في نَشْأة (الخُصومة) بين الوُعّاظ والقُصّاص الذين استَحْوذوا على قُلوب الجَماهير بما كانوا يروونه من قصص مُسلٍّ ومُلَح ونَوادِر ، في الوَقْت الذي ضَجِرَتْ فيه الجَماهيرُ من أسْلوب الوعظ الجافّ [٦٦] . ولعل هذه الخصومة كانت بداية تَأسيس النَّظرة غير الْمُحْترمة لفُنون القصِّ على الْمُستوى الرَّسْمي .

٣- **مَقامة لُغوية** : وهي تَعْنى بتعليم أمر من أمور اللُّغة ، كما نرى في مقامات ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١ هـ) ، وكانت تُسمّى « أحاديث ابن دريد » وهي تتكوَّن من أربعين حديثًا .

٤- **المقامة البديعيَّة** : نِسْبة إلى بديع الزمان الهَمذاني (أحمد بن الحسين «ت٢٩٨ هـ ») أو هي (المقامة الفنية) - كما نضجت على يديه . وصارَتْ مثالاً لنُضْج هذا الفن من النّاحية القصصيَّة .

ويرى بُروكْلمان أن هذا الفنَّ انتقلَ بِفَضْل بَديع الزَّمان إلى اللُّغة الفارسية ، وأن أوَّل مقامي الفُرْس هو القاضي حميد الدين . ودخلت المقامةُ أيضًا إلى العِبْرية عن طريق التَّرجمة التي قامَ بها ابن شلومو لمقامات الحريري ، والتي أنْشأ على غرارها خمسين مقامةً أسماها « سفر تحكموني » ، أي كِتاب الحِكْمة [٦٧] .

كانت الْمَقامة في البَدْء كما قدمها بديع الزمان الهمذاني قطعة من النثر الفني - أشبه بالقصَّة القصيرة كما نعرفها اليوم - تروى في جَلْسة واحدة ، ومَضْمونها يتشكل من (حكاية بسيطة) ، تقومُ على الظَّرف والاحتِيال أو العظة والنصيحة ، من خلال بطل واسع الحيلة هو أبو الفَتْح الإسكندريّ . وتقدم حكايته من خلال راوٍ ذكيّ ، يروي الحَدَث بأسْلوب المتكلِّم ، لذلك فهو راوٍ مشارك ، يشترك مع البطل في القصّ بل قد يهمل البطلَ ، ويروي

الحِكاية من غير حاجة لوجوده أحيانًا . الرّاوي والبطل - في مَقامات البَديع والحريري - (واحد) لا يتغيَّر . . ويتكرَّر في كُلِّ المَقامات باسْمه وصِفاته وعاداتِه وبعض لوازمه .

وإذا كانت الْمَقامة عند أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت ٢٩٨ هـ) ذات طابع قصصيّ وبالتالي أدبيّ واضح ، لأنه كانَ يزاوجُ بين الْمَضْمون السَّردي والأسلوب اللغوي المتأنِّق ، فإنها أصبحت على يدي الحريريّ (محمد القاسم بن علي البَصْري « ت ٥١٦ هـ ») ذات (وظيفة تعليمية) واضحة ، لأن العنايَة الكبيرةَ بالصنعة الأسلوبية أضعفت الناحية السردية . وراوي الْمَقامة عند الحريريّ وهو الحارِث بن همّام ، وبطلها وهو أبو زيد السُّروجي . . شَخصيَّة واحدة في كل النُّصوص كما ثبت ذلك الهمذاني ، وصارت تلك الخاصيَّة (صفة ثابتة) في نصوص الفن المقامي كلّها في القَديم والحَديث .

هناك أدباء آخرون أسْهَموا في تراث فن المقامة - في أدبِنا القديم - مثل :

١- ابن الاشتركوني (ت ٥٣٨ هـ) صاحب الْمَقامات السرقسطية ، وهي خمسون مقامة أنْشأها بقُرْطبة عند وقوفه على ما أنشأه الحريري .
٢- مَقامات الزَّمَخْشري (ت ٥٣٨ هـ) .
٣- الْمَقامات المسيحيَّة لأبي العبّاس يحيى بن سعيد بن ماري النَّصراني البَصْري الطَّبيب (ت ٥٨٦ هـ) ، وقد نَسَجها على مِنْوال الحريري .
٤- مَقامات أحْمد بن الأعْظم الرّازي وهي اثنتا عشْرة مقامةً ، كتبها سنة ٦٣٠ هـ ، وجعل اسْم الراوي فيها القعقاع بن زنباع .
٥- الْمَقامات الزّينيَّة لزين الدّين بن صقيل الجزري (ت ٧٠١ هـ) وهي خمسون مَقامةً ، عارض بها المقاماتِ الحريرية .
٦- مَقامات جَلال الدّين السّيوطي ، ويَرى الزّيّاتُ أنَّها أقْرَبُ إلى طَبيعةِ الرِّسالة منها إلى الْمَقامة (٦٨) .

ننتهي إلى أنَّ نصوصَ فن الْمَقامة كثيرةٌ ومتنوِّعةٌ ، لكن كُتابها - في الأغلب الأعمّ - لم يعنوا بتنمية الجانب السَّردي فيها . « ويبدو أن بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثَّل مقاماتِ السائلين في الْمَساجِد والأسواق ؛ ولذلك نجد راويته مشردًا في جَميع الأحْيان . »(٦٩)

هذا الرَّأيُ قَريبٌ من رأي أستاذنا د. شوقي ضيف الذي يَرى أن العُنصرَ القَصصيَّ فيها ضَعيفٌ : « فالْمَقامة أريدَ بها التَّعليم منذ أول الأمر ، ولعله من أجل ذلك سَمّاها بديع الزمان مَقامة ، ولم يسمها قِصَّةً ولا حِكايةً . فهي لَيْسَت أكثر من حديثٍ قصيرٍ . وكل ما في الأمر أن بديعَ الزمان حاولَ أن يجعله مشوِّقًا فأجراه في شكلٍ قَصصيٍّ . »(٧٠)

مُلاحظة أخرى نود الإشارة إليها : وهي أن العالِم الجليل الشيخ محمد عبده ، أولُ من عُني بتَحْقيق نصوص الْمَقامات في العصر الحديث ، وقد حقَّق مَقاماتِ الهمذاني وشَرَحَها . كما كان أيضًا أوَّل من لفت الانتباه إلى كِتاب « دلائل الإعْجاز » لعبد القاهر الجرجاني ، وشَرَحه لتَلاميذه في أثناء تدريسه بالجامع الأزهر . وهذا يدُلُّ على أن ذلك الْمُصْلح الثّائر كانت له نظرةٌ تقدُّميَّة واعِية نحو الأدب والبلاغة .

تأثير الْمَقامة في نَشْأة القِصَّة الحَديثة

التُّراث الْمَقامي في الأدبِ العربيِّ واسِعٌ وممتدٌّ ، وقد خلف نصوصًا مختلفة على مرّ العصور . وقد تجاوز تأثير المقامة إطار الأدب العربيّ إلى التَّأثير في الأدبين الفارسيّ والعبريّ . لكن بَقِيَ أمرٌ مهمٌّ جدًّا . . هو أن فنَّ الْمَقامة قد بعث بشكل لافِت وقويٍّ في مَطْلع عصر النهضة الحديثة ، فكثيرٌ من رواد الأدب القصصي ، وهم يتطلعون إلى تجذير هذا الفنِّ في أدبنا الحديث رأوا أن فن المقامة يمكن أن ينمّى ويطوَّر ، ليكون نواةً لتأصيل فنون القص الحديثة في الواقع العربي . وقد شارك في (إحياء) فن المقامة وبعثه بعثًا أدبيًا جديدًا أدباء من مختلف البِلاد العربيَّة . ومن أهمِّ الْمُحاولات في هذا

المجال مايلي : [71]

- نَصيف اليازجي : مَجْمع البَحْرين .
- صالح مَجْدي : مقامات صالح مجدي .
- محمد بن علي البرواني : مَقامات أبي الحارث .
- مَقامات محمد مبارك الجزائريّ .
- إبراهيم المُويلحي : حديث موسى بن عصام [72] .

محمد المُوَيْلحي : حديث عيسى بن هشام (١٩٠٥) .

- محمد شريف : المقامة الشَّريفية في مَزايا اللغة العربية .

علي مبارك : مُسامرات عَلَم الدّين (١٨٧٢) ؛ وسُنُوح الأفكار .

- عَبْد الله فِكْري : الْمَقامات الفكريَّة .
- أحْمَد شَوْقي : شَيْطان بنتاؤور (١٩٠٠) .
- حافِظ إبْراهيم : لَيالي سطيح (١٩٠٤) .
- محمد لطفي جمعة : لَيالي الرّوح الحائِر (١٩٠٥) .
- أمين شميل : مَقامات الأوْهام في الآمال والأحْكام .
- عبّاس الأسواني : مَقامات الأسْواني .

***

الْمَقامة المجاعيَّة

نتوقف عند النص (٢٥) من نُصوص مَقامات الهمذاني ، لنبيِّن أهم عناصر الجانِب القصصيّ فيه ، وسوف نكتُبه بالكَيْفية التي تكتبُ بها القِصَّة الحديثة ، لنظهرَ جانبي السَّرْد والحوار :

« حدَّثنا عيسى بن هشام قال : كنتُ في بَغْداد عامَ مَجاعةٍ ، فملت إلى جَماعة ، قد ضَمَّهم سمط الثُّريا [73] ، أطلب منهم شَيّا [74] ، وفيهم فتى ذو لُثْغَةٍ بلسانِهِ ، وفَلج بأسنانِهِ [75] .

فقال : ما خَطْبُك ؟ [76] .

قلتُ : حالان لا يفلحُ صاحبُهما : فقيرٌ كدَّه الجوعُ [٧٧] ، وغَريبٌ لا يُمْكِنُهُ الرُّجوع .

فقام الغُلام : أي الثُّلمتين [٧٨] نقدِّم سدَّها ؟

قلت : الجُوعُ قد بلغ مني مبلغًا .

قال : فما تقولُ في رَغيفٍ على خُوانٍ [٧٩] نَظيف ، وبَقْل قطيف [٨٠] إلى خل ثَقيفٍ ، ولون لطيف ، إلى خَرْدل حرِّيف [٨١] ، وشِواء صَفيف [٨٢] . يقدمه إليك الآن من لا يمطلك بِوَعْدٍ [٨٣] ، ولا يعذِّبك بصبر . ثم يعلك [٨٤] بعد ذلك بأقداح ذهبية ، من راحٍ عنبية [٨٥] ؟ أ ذاك أحَبُّ إلَيْكَ أم أوسال مَحْشُوَّة ، وأكواب مملوءة ، وأنقال معددة [٨٦] ، وفُرُش منضدَّة [٨٧] ، وأنوار مجوَّدة [٨٨] ، ومطرب مجيد ، له من الغزال عينٌ و جيد [٨٩] . فإن لم تُرد هذا ولا ذاك ، فما قولُك في لحم طريّ ، وسمكٍ نَهْريّ ، وباذِنْجان مَقْليّ ، وراح قطربليّ [٩٠] ، وتفاح جنيّ ، و مَضْجعٍ وَطِيّ [٩١] ، على مَكان عَليٍّ [٩٢] ، حذاءَ نهرٍ جَرّار [٩٣] ، وحوضٍ ثَرْثار [٩٤] ، وجنةٌ ذات أنهار [٩٥] ؟

فقلت : أنا عبد الثَّلاثة .

قال الفَتى : وأنا خادِمُها لو كانت [٩٦] .

فقلت : .لا حياك الله ، أحييت شَهواتٍ ، قد كان اليأْسُ أماتَها ، ثم قبضت لُهاتها ، فمن أيّ الخَرابات أنت ؟

فقال :

أنا من ذَوي الإسكَنْدريه	من نَبْعَـةٍ فـيـهـم زَكِـيّه [٩٧]
سَخف الزَّمـانُ وأهـلـُه	فَركبْت من سخفي مَطِيّه [٩٨] »

* * *

مجال السَّرد القَصَصي في هذا النَّص يتحرَّك في إطار شخصِيتين :

الأولى : الرّاوي .. عيسى بن هشام

هو يروي الحكاية بِضَمير الْمُتكلِّم ، وهو - في الوقت نفسه - بطل المقامة . فهو راوٍ مُشارك محدود الرُّؤْية أو العلم ، لذلك لا يعرف ما ينتظره أو ما سوف يحدث له . وقد تكون هذه الشخصية (معادلاً موضوعيّا) لشَخْصية الهَمَذاني نفسه . وهذا الرّاوي هو بَطَل الْمَقامات كلّها ، وهو يرغب دائمًا في الحُصول على أمر ما - ماديّا كان أم معنويّا . وعلى هذا فإنه يعكس شخصيةً ناميةً إلى حدٍّ ما ، لأنه في كل نصٍّ يفاجئونا بشأنٍ مختلفٍ ومسألةٍ مغايرة . لكن (ثبات) شَخْصية البَطل لا يعني تثبيتَ الأزْمة التي يَلْقانا بها من مَقامةٍ إلى أخرى ، من هنا يعطي الْمَضْمون الْمُتجدِّد للمقامات ثراء فنيّا خصبًا - يخفِّف من حدة سطوة الراوي الوحيد ، الذي يروي كل النُّصوص .

الثانية : أبو الفتح الإسكّندري

هو الشَّخصية الثانِية الثّابتة ، التي تشغل الْمِساحة السَّردية التالية لشخصية الراوي ، وكِلاهما يتميَّز بالحِيلَة والدَّهاء . لكن الرّاوي البطل طالب كدية أي حاجة ، فهو دائمًا محتاج إلى المال أو الراحة أو الطعام ، وأحيانًا قليلة - أو ربما نادرة - مُحْتاج إلى العلم والمعرفة . لكن أبا الفتح الإسكندري دائمًا أكثر دَهاء وحيلة من شخصية الرّاوي البطل .

وهنا تشغلنا تسمية هذا المحتال : فهو « أبو الفتح » ، أي الذي يفتحُ لغز النصِّ المقامي ، ويحلُّ الأزمةَ التي تواجه البطل الراوي ، ولا يعنينا أن يكونَ الحلُّ إيجابًا أو سلبًا ، قبولاً أو رفضًا .

كذلك لِمَ وَصَفَه الهمذاني بالإسكندريّ ، وجعله « من بلاد الإسكندرية » - خاصة وأن هناك أكثر من مدينة تسمى بالإسكندرية ، وإن كانت أشهرها إسكندرية مصر ، ثم إسكندرونة سوريا .

فما الذي جعل الهمذاني ، وأصله من هَمَذان - وهي بَلْدة في بلاد فارس - نشأ فيها وتعلم العربية والفارسية ، وقد تنقل بين مدن فارس ، لكن يبدو أنه

لم يغادرها إلى سواها من الأقطار الأخرى . ترى ما الذي جعله يختار شخصية غَريبة من مَدينة بَعيدة ؟

يبدو أن مبرِّره الفني إلى ذلك هو أنه أراد أن يقدِّم شخصيةً تصور الدهاء وسَعة الحيلة ، لتكون (رمزًا) للبُخْل المقترن بالاحتيال . ويبدو أن كتاب النثر ، في ذلك العَصْر ، لم يكونوا في سعة من الرزق مثل الشعراء ، لذلك اخترع الهمذاني هذه الشخصية البخيلة الماكِرة – وهي أقرب إلى شَخْصية الوغد أو الْمُحْتال villain في بعض الآداب الأوربيَّة ، ولاسيما الإسبانيّ – ليسخر منها ، ويستهزئ بها ، لأنه رَمْزٌ للبُخَلاء الذين يشحون بالعطاء على الكتاب ، من هنا تعد المقامة نوعًا من « أدب الكدية » – أي الأدب الذي يوظف من أجل السؤال وطلب الحاجات . وهذا واضِح في مَضْمون كثير من مَقامات الهَمَذاني نفسه .

* * *

المقامة من حيث التركيب اللغوي تتشكل من عُنْصري : السرد والحوار :

أ – **النَّص يبدأ بمَقْطَع (سَرْدي)** : يصف فيه الكاتب حالَة البطلِ وهَيْئة الشَّخص الآخَر الذي سوف يتعامل معه :

« كنت ببغدادَ عامَ مجاعة ، فمِلْت إلى جماعة ، قد ضَمَّهم سمْط الثُّريا ، أطلب منهم شَيّا . وفيهم فتى ذو لُثْغة بلسانه ، وفَلَج بأسنانه . »

فهو يحدِّد (مكان) القصِّ وهو مدينة بغداد ، كما يحدد (الزمان) وهو عام المجاعة ، كما يحدِّد خلفية الحدث المقامي أو الفضاء السردي ، حيث التقى الراوي بجماعة من الناس . وهذه الجماعة ظهر فيها فتى ، أي شاب ذو مُروءة ونَخْوة . فتوسم فيه الخَيْر ، ولِسانه ألدغ – وربما كانَ هذا كناية عن الدلال والتَّرف والثَّراء . كما أنه صاحب أسنان متباعدة . . وهذه صِفةٌ تستحبُّ في النِّساء والرجال ؛ لأن في ذلك دلالة على الجمال والكمال

وحسن الحظ . وحين تقدم هذا الشّاب النبيل إليه حدثه بصراحة عما يحتاجُ إليه من الطَّعام والشَّراب ، لأن العامَ عامُ قَحْط ومَجاعة .

ب - **حديث حواريّ (ديالوج)** : يدورُ بين الرّاوي وبطل المَقامة . ونلاحظ على الحوار ما يلاحظ على السرد ، وهو (الإيجاز) الشَّديد في العبارة اعتمادًا على دلالة السِّياق :

« فقال : ما خَطْبُك ؟

قلت : حالان لا يفلح صاحبهما : فقير كده الجوعُ ، وغريب لا يمكنُه الرجوعُ .

فقال الغُلام : أي الثُّلمتين نقدم سدها ؟

قلت : الجوعُ فقد بلغ منّي مبلغًا . »

فالحوار هنا مركَّز ومكثَّف بدرجة واضِحة .

ج - **التَّشويق** : عُنْصرٌ فنّيٌّ هامٌّ من عَناصر القصِّ - لا بد من تحققه في كافة أشكال القصِّ . . وهو التشويق ، الذي يشد القارئ إلى التَّساؤُل الدّائِم : ثم ماذا بَعْد ؟ ويَنْجَذب لتَكْمِلة النَّص حتّى يعرفَ الكيفيةَ التي تحلُّ بها الأزمة . وهي التي تعرف في القصص الحديثة باسم (لحظة التنوير) . ومن الطريف أن الرّاوي يبدأ جوعان وينتهي حيران ، لأنه وقع ضحية محتال ، أخذ يحرك شَهَواتِه للطَّعام والشراب . غير أن ذلك كان مجرد وعد كاذِب ، وهنا يشتدُّ الصراعُ وتحتدُّ المناقشةُ بين بطلي المقامة :

« قال عيسى بن هشام : أنا عبدُ الثَّلاثة (الشَّراب والطَّعام وسرير مريح) .

فقال الغلام (الْمُرْوَى عليه) : وأنا خادِمها لو كانت .

عنْدَ هذا ضاق السّائِلُ بالمسئولِ ، فبدأ يسبُّه ويسخرُ منه :

فقلت : لا حَيّاك الله (دعاء عليه بالموت) . أحببت شهوات ، قد كان

اليأسُ أماتَها ، ثم قبضت لهاتها . فمن أيّ الخَرابات أنت ؟ (سؤالٌ استنكاريٌّ ساخر من هذا المُحتال الوضيع الذي يشبه خضراء الدِّمَنِ) .

من هذا يتَّضح أن المقامة - كما قدمها أبو الفضلِ أحمدَ بن الحسين - كانت حُبلى بعناصرَ سردية متنوِّعة : فهناك حدثٌ (إنسانٌ جائعٌ يبحث عن طعام) ، وشخصيات : (الراوي والمحتال) ، وتعريف بالزَّمان (عام المجاعة) والمكان (مدينة بغداد) . هناك أيضًا عنصر التَّشويق ، الذي يشد القارئ حتى يعرف النِّهاية .

وإذا كان كُتّاب الْمَقامات في الأدبِ العربيِّ القديم قد أضْمَروا الجانِبَ السَّردي . . وأضْعَفوا الْمَجال الحكائيَّ ، فإن كُتّابَ القِصَّةِ في أدبنا الحديث قد حاولوا - بشكل أو بآخر - تَطْوير فنّ الْمَقامة . ولعل أنضَجَ مِثالٍ على هذا هو «حديث عيسى بن هشام » لمحمد الْمُوَيْلحي . سيقول البعضُ إن هذا العمل أقرب إلى طبيعة الرواية الطويلة ، وليس إلى مجال القِصَّة القصيرة - موضوع دراستنا الآن . ونرد عليهم بثِقة : ماذا لو اعتبرنا كلَّ فَصْلٍ من فصول الحديث : قصَّة قَصيرة ؟!

* * *

٦- قصص المسامرات

الْمُسامَرة نوع من الحكايات المؤلَّفة - في الغالب - وهي ذات وَظيفة فَلْسفيّة أو فِكْريّة على الأقل ، والمؤلِّف يستعين بالقالب القصصي ، ليحمله دَلالاتٍ خاصة ، تعبر عن بعض الآراء التي يعتقدُها ، أو القضايا التي يؤمن بها . وأبو حيان التوحيدي (٣٢٨ - ٣٧٦ هـ) وهو أشْهَر من ألَّف في هذا المجال يوصف بأنه « فَيْلسوف الأدَباء ، وأديب الفَلاسفة » . ومعظَم مُؤلَّفاته - وأشهرها كِتاب « الإمتاع والْمُؤانَسة » - تمزج بين الأدَب والفَلْسفة ، فهي كتب تقوم على فهم خاص للأدب ، وأنه الأخذُ من كُلِّ شَيْء بطرف . وقد استَعان

التوحيدي بكثير من خَصائص السَّرد في كَثيرِ من فصول كتبه سواء حين يكتب الْمَقالات أو الْمُناظرات أو الموازنات أو الرَّسائل أو الْمُسامَرات .

الْمُسامَرة : قِطْعة أدبيَّة تقومُ على الحِوار والمناظرة بين السائل (الوزير أبو عبد الله الذي أهدى إليه الكِتاب) والْمَسْئول (أبو حيان) في مَوْضوع اجتماعيّ أو أدبيّ أو فكريّ ، وأحيانًا دينيّ . ما يهمنا إذن هو البِنْية السَّردية التي أقام عليها التَّوحيدي - وغيره - كثيرًا من الْمُسامَرات الأدبيَّة . وهذا مثال لها :

الْمَجوسي واليَهوديّ

ذكر أبو حيان التوحيدي هذه الحِكاية في كِتاب « الإمتاع والْمُؤانَسة »(٩٩) :

« حدثني أبو الحسن عليّ بن هارون الزَّنجاني القاضي - صاحِب المذهب قال : اصطَحَب رَجُلان في بَعْض الطُّرق مُسافرين : مَجوسي من أهل الرِّيِّ ، والآخر يَهودي من أرض جي (١٠٠) . وكان المجوسي راكبًا بغلة عليها سفرة من الزّاد والنفقة وغير ذلك ، وهو يسيرُ مرفَّهًا وادِعًا ، واليَهودي يمشي بلا زاد ولا نفقة . فبيْنما هما يتحدثان ، إذ قال المجوسي لليهودي : ما مذهبك وعقيدتك يا فلان ؟

قال اليهودي : أعتقد أن في هذه السَّماء إلهًا هو إله بَني إسرائيل ، وأنا أعبده وأقدسه وأضْرَع إليه ، وأطلب فضل ما عنده من الرِّزق الواسع والعمر الطويل من صحة البدن ، والسلامة من كل آفة ، والنُّصرة على عَدوّي ، وأسأله الخَيْر لنفسي ، ولمن يوافقني في ديني ومَذْهبي . فلا أعبأ بمن يخالفني ، بل أعتَقِد أن من يخالفني دمه لي يحل ، وحرامٌ عليَّ نصرته ونَصيحته والرَّحْمة به .

ثم قال للمَجوسي : قد أخبرتك بمذهبي وعَقيدتي وما اشتمل عليه ضميري ، فخبرني أنت أيضًا عن شأنك وعقيدتك ، وما تدين به ربك ؟

فقال المجوسي : أما عقيدتي ورأيي فهو أني أريد الخيرَ لنفسي وأبناء

جنسي. ولا أريد لأحد من عباد الله سوءًا، ولا أتمنى له ضرًّا، لا لموافِقي، ولا لمخالِفي [١٠١].

فقال اليهوديّ: وإن ظَلَمَك وتَعَدّى عليك؟

قال: نعم، لأني أعلم أن في هذه السماء إلهًا خبيرًا عالمًا حكيمًا، لا تخفى عليه خافيةٌ من شيء، وهو يجزي الْمُحْسنَ بإحسانِه، والمسيء بإساءته.

فقال اليهوديّ: يا فُلان، لست أراكَ تنصر مذهبَك وتحقِّق رأيك.

قال المجوسيُّ: كيف ذلك؟

قال: لأني من بَني جِنْسك، وبشر مثلك، وتراني أمشي جائعًا نَصبًا مجهودًا، وأنت راكب وادع مرفه شبعان.

فقال: صدقت، وماذا تبغي؟

قال: أطْعِمْني من زادك، واحملني ساعةً، فقد كللت وضعفت.

قال: نَعَم وكرامة.

فنزل ومد من سُفْرتِه، وأطعمه وأشبعه، ثم أركبه، ومشى ساعةً يحدثه، فلما مَلَكَ اليهودي البَغْلة وعَلِمَ أن المجوسي قد أعيا، حرك البَغْلة وسبقه. وجعل الْمَجوسي يمشي ولا يلحقه، فناداه: يافلان قف لي وانزل، فقد انحسرت وانبهرت.

فقال اليهودي: أ لم أخبرك عن مَذْهبي، وخبرتني عن مَذْهبك، ونصرته وحققته؟ فأنا أريد أيضًا أن أحقق مذهبي، وأنصر رأيي واعتقادي.

وجعل يحرك البغلة، والمجوسي يقفوه على ظلع [١٠٢]، وينادي: قف يا هذا واحملني، ولا تتركني في هذا الموضع فيأكُلني السبعُ، وأموت ضياعًا، وارحَمْني كما رحمتُك.

واليهوديّ لا يلوي (١٠٣) على ندائهِ واستغاثته ، حتّى غاب عن بصره ، فلما يئس المجوسي منه وأشفى على الهَلَكة ، ذكر اعتقاده وما وصف به ربه ، فرفع طرفه إلى السَّماء ، وقال : إلهي قد عَلمتَ أني أعْتقدُ مذهبًا ونَصَرْته ، و وَصَفْتُك بما أنت أهله ، وقد سمعت وعلمت ، فحقِّق عند هذا الباغي (١٠٤) عليَّ ما مجدتك به ، ليعلم حقيقة ما قلت .

فما مَشي المجوسي إلا قليلاً حتى رأى اليهوديّ وقد رمت به البَغْلَة ، واندقَّت عنقُه ، وهي واقِفة ناحية منه تنتظر صاحبها . فلما أدرك المجوسي بغلته ركبها ومَضى لسبيله ، وترك اليهودي معالجًا لكرب الموت . فناداه اليَهودي : يا فلان ، ارحَمْني واحملني ولا تتركْني في هذه البرية (١٠٥) أهلك جوعًا وعطشًا ، وانصر مذهبَك وحقِّق اعتقادَك .

قال الْمَجوسيّ : قد فعلت ذلك مرتين ، ولكنك لم تفهم ماقلت لك ولم تعقل ما وصفت .

فقال اليهودي : وكيف ذلك ؟

قال : لأني وصفت لك مذهبي فلم تصدقني في قولي ، حتى حققته بفعلي ، وذاك أني قلت : إن في هذه السَّماء إلهًا خبيرًا عادلاً ، لا يخفى عليه شيء ، وهو يتولَّى جزاء المحسن بإحْسانه والْمُسيء بإساءَته .

قال اليهوديّ : قد فهمت ما قُلْت ، وعلمت ما وصفت .

قال الْمَجوسيّ : فما الذي منعك من أن تتعظ بما سمعت ؟

قال اليهوديّ : اعتِقاد نشأت عليه ، ومَذْهَبٌ تربيت به ، وصار مألوفًا معتادًا كالجبلة (١٠٦) بطول الدأب (١٠٧) فيه ، واستعمال أبنيته ، اقتِداء بالآباء والأجداد والمعلمين من أهْل ديني (ومن أهل) مَذْهبي . وقد صار ذلك كالأُسّ الثّابِت ، والأصل النابت ، ويصعب ما هَذا وصفه أن يتركَ ويرفُض ويُزالَ .

فرحمه الْمَجوسيّ ، وحمله معه حتى وافى المدينة ، وسلمه إلى أوليائه

محطَّمًا موجعًا ، وحدث الناس بحديثه وقصته ، فكانوا يتعجبون من شأنهما زمانًا (طويلاً) . »

فهذه الحكاية - أو الْمُسامرة (مؤلَّفة) ، لكي يشرح ويوضح التَّوحيديُّ بالدَّليل والحُجَّة أن المجوسي أفْضَل من اليهودي .

فالْمَجوسيّ - رغم أنه غير مؤمن بدين سماوي - فإن عقيدته وسلوكه أفضل من اليهودي المتعصب ، الذي لا يريد الخير إلا لنفسه ولمن يوافقه في العَقيدة .

هذه ، إذن ، قصة ذات بعد فلسفي . . ومَوْقِف منحاز : يفضل المجوسيّ الكافِر على اليَهودي المتعصِّب . ومع أن الْمُسامَرة تؤكد ما هو ثابت من فطرة اليهود منذ موسى - عليه السلام - حتى اليوم ، فإن المثيرَ للدَّهشة هو دِفاع التَّوْحيدي عن المجوسي ، مع أنه كان يمكن أن يختار شخصًا مسلمًا .

ننتهي إلى أن شكلَ الْمُسامَرة - وهو تراثٌ واسع عند التَّوحيدي وإخوان الصَّفا وغيرهم - شكل لا يَخْلو من عناصِر سرديَّة . ومن المعروف أن علي مبارك قد استَخْدم شَكْل الْمُسامرة في محاولته الرّوائيَّة « علم الدين » سنة ١٨٧٢ .

* * *

٧- الشِّعْر القَصَصي

لم يعرف الأدب العربي إطار السرد القصصيّ في مَجال النثر فحسب ، وإنما وجدنا فيه أيضًا بعض تجارب شعرية تقوم على عَناصِرَ قصصيَّة واضِحة . وقد ظهر هذا الشِّعر القصصي منذ أوليات الشعر الجاهلي في بعض أشعار امرئ القيس ، وعَنْترة ، والنّابغة الذُّبياني ، والصَّعاليك . . وغيرهم . ومع الوعي الكامل بأن الشعرَ القصصي نوع (مغاير) للنَّثر القصصي ، فإننا نشير إلى ذلك إشارة سريعة ، لتأكيد وجود الحس القصصي لدى الإنسان العربي

منذ العصر الجاهلي . و نكتفي للدّلالة على ذلك بمقطوعة للشاعر الجاهلي « الْمُنَخل اليَشْكُري » :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلى الفَتا ... ة الخِدْرَ في اليَوْم الْمَطيـر (١٠٨)
الكاعِبِ الحَسْناءِ تَرْ ... فُلُ في الدِّمَقْس وفي الحَرير (١٠٩)
ودَفَعْتُها فَتَدافَعَتْ ... مَشْيَ القطاةِ إلى الغَدير (١١٠)
ولَثَمْتُها فتَنَفَّسَتْ ... كتَنَفُّسِ الظَّبْي الغَرير (١١١)
فَدَنَتْ وقالَتْ : يا مُنَخْـ ... ـخَلُ هَلْ بجسمِكَ من حَرور ؟ (١١٢)
ما شفَّ جسْمي غَيْرُ جِسْـ ... ـمِكِ فَاهْدَئي عَنّي وسيري
ولَقَدْ شَرِبْتُ من الْمُدا ... مَة بالصَّغير وبالكَبير (١١٣)
فَإذا انْتَشَيْتُ فإنَّني ... رَبُّ الخَوَرْنَق والسَّدير (١١٤)
وإذا صَحَوْتُ فإنَّني ... رَبُّ الشَّوَيْهَةِ والبَعيرِ
وأحِبُّها وتُحِبُّني ... ويُحِبُّ ناقَتَها بَعيري

ويُعَلِّق أحد الباحِثين على هذا النَّصِّ بقوله : « يقص علينا الشاعر الجاهلي في هذه الأبيات مُغامرةً غَراميَّة صادِقة التَّصوير ، يذكر فيها الجوَّ الذي أحاط بالْمُغامَرة ، فقد دَخَل على حبيبته خدرَها واليوم مطيرٌ ، وكان جسمه يلتهب بحُمّى الحب برغم شدة البرد ، وسألته حبيبته مع ذلك هل أصابَتْه شدة الحر ؟ وسؤالها سؤال ساخِر ما في ذلك شك . وقد داعَبَها فتبرَّجت وتأنقت ، ولثمها فترددت أنفاسُها ، كما تتردَّد أنفاس الظبي الخائف . . . وقد وصف جوَّ الحب المخيِّم على مَرْتع هواه أحسن تصوير حين قال إن الحب تعدّاه هو وحبيبته إلى بعيره وناقتها . » (١١٥)

القصة الشعرية - أو بتعبير أدق : الشعر القصصي (١١٦) - موجودة بصورة لافتة للنظر في مجال شعر الغزل سواءً في العصر الجاهلي أو في العصور الإسلامية ، فكأنما قد صار « الحبُّ » - عند بعض شعراء الغزل - نوعًا من الجهاد الروحي - كما قال جميل بن مَعْمر :

يقولون : جاهِد يا جميلُ بغزوةٍ وأيَّ جهادٍ غيْرَهُنَّ أريدُ ؟
لكل حديثٍ بيْنَهُنَّ بَشاشَةٌ وكُلّ قتيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهيدُ

وقد اكتملت عناصِر البنية القصصية في شعر عُمَر بن أبي ربيعة بصورة فنية رائعة . ولعل أنضج مثال لها في ديوانه قصيدته الرائية الطويلة ، ومطلعها :

أ مِنْ آلِ نُعْمٍ أنْتَ غادٍ فَمُبْكِرُ غَداةَ غَدٍ ، أم رائحٌ فَمُهْجِرُ ؟

بيد أن الشِّعرَ القصصيَّ لم يكن موجودًا في مجال الغزل فحسب ، وإنما تَعدّاه إلى كثير من أغراض الشعر الأخرى مثل الوصف والصَّيد والحرب والجهاد ، وهذا مثال لقصص البُطولة والفروسيَّة - ورد في ثنايا مُعلَّقة عنترة ابن شداد العبسي : (١١٧)

لما رَأَيْتُ القَوْمَ أقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذامــرون كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّــم
يَدْعونَ عَنْتَرَ والرِّماحُ كأنَّها أشْــطانُ بِئْــرٍ في لَبــان الأدْهَــم
ما زِلْتُ أرْميهم بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ولَبــانِهِ حــتّى تَسَـــرْبَلَ بالدَّم
فَازْوَرَّ من وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ وشَــــكى إليَّ بِعَـبْرة وتَحَمْحُـم
لو كانَ يَدْري ما الْمُحاورَةُ اشْتَكى ولَكانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمـــي
ولَقَدْ شَفى نَفْسي وأبْرَأ سُقْمَها قِيلُ الفَوارِسِ : وَيْكَ عَنْتَر أقْدِم(١١٨)

وقد وردت - في شِعْر الجِهاد أثناء الفُتوح الإسلاميَّة . . وفي شعر بعضِ شعراء الخوارج - مقطوعات وقصائد قصصية لا حصرَ لها . ويصعبُ حصر مَجالات (الشِّعر القصصيّ) في الأدب العربي القديم - والحديث أيضًا . لكننا ننهي هذا الحَديث بقولنا : إذا كان الأدب العربيُّ قد عرف القصة في مجال الشعر ، فأحرى به أن يعرفها في موقِعها الأساس ومجالِها الأصْل الذي ولدت في رحمِه وهو النثر .

* * *

خاتمة .. ونَتيجة

دَرَسْنا - فيما سَبَق - بعض الأشْكال الأدبيَّة ، التي يمكن أن نتلمس فيها بعض النَّماذج القصصيَّة القَصيرة في الأدب العربيِّ الفَصيح ، ولم نحاولْ أن نؤكد ذلك من خِلال الأدب العاميّ : سواءً في الحِكاية الشَّعبية . . أو الحكاية الخرافية - التي تتصل بعالم الجِنِّ والعَفاريت وبعض الحَيوانات التي لا وجودَ لها مثل الغول والعَنْقاء وطائِر الرخّ .

كذلك ابتعدنا - عامِدين - عن الحَديث حول :

- القِصَّة في القرآن الكَريم - وخاصَّة قصة « الْمَثل » .
- القِصَّة في الحديث النبوي[١١٩] .

إنَّ كُلَّ مَوْضوع من الموضوعات السابقة يحتاج إلى بحث خاص . . ومتخصص . وحسبنا في الختام تأكيد أن أدَبنا القَديمَ قد عرف أشكالاً متنوِّعة من النَّماذج القَصصيَّة القَصيرَة ، التي قد تُشابه وتُناظِر القِصَّة القصيرة في العَصْر الحَديث . . وتؤدّي وظيفَتَها الفنيَّة . وذلك ما يؤكد أن حاجات الإنسان الرّوحية والمادية (واحدة) رغم اختلاف العصور وتباين الحضارات .

* * *

الفصل الثّاني

الْمَشْهد القصصيّ الْمُعاصِر في العالَم العربيّ

تقديم

نُقدِّم في هذا الباب - بقدر من الإيجازِ والتَّركيزِ - خريطةً أدبيَّة للمشهد القَصَصيّ في العالَم العربيّ ، لنوضِّح مسيرةَ هذا الفن الْمُزْدَهِر - رغم حداثة النَّشأة - في كل قُطْر عربي على حدة . ولم نحاول رسم الخريطة الأدبية بحسب التَّرتيب الألف بائي لأسماء البلاد العربية - كما فعلنا في الجُزْء الخاص بالمختارات - وإنما قدمنا الدراسة على أساس (جغرافيّ) بسبب قُوَّة تأثيرِ الفَضاء الْمَكانيّ والْمُناخ الثَّقافي على الشُّعوب الْمُتجاوِرة ، لذلك بدأنا بِدول حوض النّيل : مصر والسودان - ثم دول المغرب العَرَبي : تونس - ليبيا - المغرب - الجزائر - موريتانيا - ثم بلاد الشام : لبنان - سوريا - فلسطين - الأردن . . وأردفنا ذلك بالحديث عن القصة في العراق .

ثم كانَت الحَلَقة الأخيرةُ عن القِصَّة في شِبْه الجَزيرة العربيَّة : بدءًا من المملكة العربية السعودية ، واليمن ، ودول مَجْلس التَّعاون الخليجي : عمان ، والإمارات العربية ، وقطر ، والبحرين ، والكويت .

وقد آثرنا أن نبدأ بالحديث عن (القِصَّة المِصْريَّة) ، لأنها أسبق في الظُّهور تاريخيًّا من ناحِية ، ثم لكونها أكثر تأثيرًا على مُعْظَم البيئات العربية الأخرى

من ناحِيَة أُخرى .

وقد حاوَلْنا أن تكونَ الصورةُ جامِعةً مانِعة - دون اختِصار مخلّ أو تفصيل مملّ . ورغم عدم توافر بعض المراجع عن القصة في بعض الأقْطار العربيَّة ، فإننا بذلنا قدرًا من الجُهد ، لكي تكون الخريطة متوازِنة ومتعادِلة .

* * *

١- مصر (١)

الحديثُ عن تاريخ القِصَّة القصيرة في مصر - لا يرسمُ خَريطةً أدبيَّة لتطوُّرها في تاريخ الأدَب العربيِّ الحديثِ في مِصْر فحَسَب ، بل إنه يمكنُ أن يقدم (صورةً تقريبيَّة) لتطور هذا الفن في معظم الأقطار العربية الأخرى ، وذلك يرجع إلى عَدَّة أسباب :

الأول : رِيادة التَّجربة المِصْريَّة : لمعظم التجارب الثقافية الأخرى في الوطن العربي ، فمصر - وحجمُها السُّكاني يشكل ما يقرب من ثلث سكان الوطن العربي - إن لم يزد - وبِحُكم الدَّور التاريخيّ والموقع الإستراتيجي أسْبق في تبني الأفكار الحضاريَّة والثقافية الجديدة في مجال الأدب ، وغيره ، سواء أ كان هذا التجديد قائِمًا على تطوير نوع أدبيٍّ قديم مثل الشعر ، أم كان قائِمًا على اكتِشاف أنواع جديدة مثل القصة القَصيرة والرواية والْمَسْرح الشِّعري والنثري .

الثاني : قُوَّة تأثير التَّجربة الثَّقافية : الكتاب ، والجامعة ، والْمُعَلم ، ووسائل الإعْلام ، التي تصدر من مصر ذات تأثير قَوي وسَريع على بقيَّة الْمُجْتَمعات العربيَّة ، فمِصر بحكم كونها الشَّقيقة الكبرى لكافَّة الأقطار أثرت - ولا تزال - في كافَّة مَجالات الثقافة والفنّ عن طريق التعليم الجامعي والصِّحافة والكتاب ومناهج التعليم وبَعَثات المعلِّمين والإذاعة والسينما . إن الثَّقافة المصريّة تتَّصل وتتواصَل بجميع الثقافات العربية ، بل لا يكاد يوجد مثقَّف عربيّ لم يذهب إلى القاهرة ، ولم يحاولْ أن يقتدي ويهتدي بكل ما يَظْهر فيها بالنِّسبة

للمجال الذي ينتمي إليه .

الثالث : مِصْر بوتقة الاختبار والاختيار : التجربة المصرية - بحكم الانفتاح الحضاريّ وسُرْعة التأثُّر بالثَّقافات العالميّة - تملك حساسيةً خاصَّة للقَبول أو الرَّفض فيما يتَّصل بأمور الحضارة ومسائل الثقافة والفكر ، من هنا فإن ما ترضى عنه الثقافة المصرية يصبح مشروعًا . وينمو نموًّا مطَّردًا عندها وعند معظم شقيقاتها ، وبالمِثْل فإن ما ترفضُه ، في الغالِب ، يتوقف ويذهب جفاءً ، تذروه الريحُ . وهذه ليست ميزةً لِمصْر بقدر ما هي مسئولية أدبية بحكم دورها التّاريخيّ والحضاريّ . فمصر هي صاحِبة الجامع الأزْهر - أعرق جامعة في العالَم ، وهي التي ردَّت غزوَ التتار والصليبيين . . وأخيرًا فإنَّها مَقرُّ جامِعة الدول العربية ، وقد فرض هذا الميراث التاريخيّ على مصر أن تكون الرائدة في القَبول والرَّفْض لكثير من اتِّجاهات الفن وتيارات الفكر والثقافة .

* * *

١- مَرْحلة النشأة والتأصيل

سبقت هذه المَرْحلة فترةٌ طويلةٌ مرت فيها القِصَّة بمَرْحلة الترجمة والتعريب والهِواية والتَّجريب ، وتنتهي هذه (المرحلة التجريبية) بكاتِب كبير يجسد خَصائِصَها على كافَّة المستويات وهو مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) ، الذي يَتَجاوز تأثيره الواقع المصريّ إلى الواقع العربي كلِّه منذ عصره وحتى اليوم . وقد أكسب الفَنَّ القصصيَّ (شرعيةً) أدبية كان في أشدِّ الحاجة إليها . فقد كان كثيرٌ من المثقَّفين - في بداية القرن العشرين - ينظرون إلى القِصَّة والقصّاص نظرة فيها قدر من الازْدِراء والرَّفض . لكنه كَتَب القصَّة (الجديدة) بأسْلوب (تراثي) ورؤية محافِظة ، وصنع للقصة العربية - وهو كاتِب هاوٍ - ما عجز عنه أي كاتب متخصِّص [أ-١] .

وقد قامت حركة إحياء التُّراث العربي القديم وتَرْجمة القِصَّة والرواية ، والصحافة الأدبية والرحلة إلى الغرب - بدَوْر كبير في تثبيت دعائم الفن

القصصي : قصيرًا وطويلاً - في واقعٍ لم يكن يعرفه ، وبين جُمْهور لم يألفه .
وقد استمر (الصِّراع الأدبي) طويلاً حول نشأة القصة والمسرحية بين أنصار التطور والتجديد وبين دعاة المحافظة والتقليد . وهذا الصراع الأدبي يشكِّل مرحلة عاصفة في تَواريخ الآداب العربيَّة الحَديثة كلها ، وقد اتخذ في كل قطر صبغة معينة وطَبيعة خاصَّة ، وظهر فيه المؤيِّدون والمعارضون . والحديث عن إطار هذا الصِّراع يكوِّن حَلْقة مُهمَّة في تاريخ الفن القصصي في مصر .. وفي كل بلد عربيّ .

ومَرْحلة النَّشْأة والتَّأصيل تَمْتَدّ في مِصْر من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ ، التي انْتَهت فيها الحَرْب العالَمية الثانية . ويَجِبُ أن نعلم أن تحديدَ تاريخ بداية مَرْحلة وتاريخ نهايتِها أمرٌ (افتراضي) أو نسْبيّ - إلى حد كبير ، وهو أيضًا أمر اجتهاديّ . لكن ينبغي أن يقترن التاريخ الأدبي بحدث فنيّ خطير أو بموقفٍ سياسيّ كبير . ويجب ألا نفزعَ من فِكْرة ارتِباط الأدب بالتاريخ ، فهو محمول عليه بالضَّرورة ومؤثِّر فيه .

مَرْحلة البداية يؤرَّخ لها بظهور (أول قصة) عربية مؤلفة ، وهي « في القطار » المنشورة في صحيفة « السفور » - عدد (١٠٧) الصادر في ٧ يونية ١٩١٧ بقلم الكاتب محمد تيمور (١٨٩٢ - ١٩٢١) ، تلك كانت سنة الميلاد الحقيقي **لأول قصة عربيَّة مؤلفة** . ولا عبرة بما يقال من أن هناك من نَشَر قصَّتين سنة ١٩١٣ ، وسنة ١٩١٤ وهو الشّاعر ميخائيل نُعَيْمة [٢] . وسواء أ كان هذا الخبر صحيحًا أم غير صَحيح ، فالعِبْرةُ بالتَّأثير والذيوع من كاتب متخصِّص ، وليست بالمصادفة من شاعر هاوٍ - لا دورَ له في مجال القصة .

وقد أسهم في كِتابة القصة في هذه المرحلة : الأخوان محمد ومحمود تيمور ، والأخوان عيسى وشحاتة عبيد ، وأحمد خيري سعيد (رائِد المدرسة الحديثة في القِصَّة ورئيس تحرير جريدة « الفَجْر ») ، ومحمود طاهر لاشين ، ويحيى حَقي ، وإبراهيم المِصْري ، ومحمد كامل ، وجميلة العلايلي ،

وصلاح ذُهْني ، وبنت الشاطئ ،وسَهير القَلماوي ، وإبْراهيم ناجي ، وصالح جودت ، ومحمد أمين حسونة ، ونقولا حداد ، وإبراهيم المازنيّ ، وتوفيق الحكيم . . . وغيرهم كثيرون .

وقد نَشَأت القِصّة في مِصْر نشأة (رومانسيّة) ، لكن الرؤية الرومانسيّة لم تستمرّ سوى فَتَرات محدودة عند محمد ومحمود تيمور ، وإبراهيم المِصْري ، ومحمود طاهر حقّي ، وإبراهيم ناجي ، وجَميلة العَلايلي ، وبنت الشاطئ وغيرهم . فالقِصَّة ظهرت رومانسية التَّشكيل - في البِداية - تُعْنى بقَضايا الحب المسرفة في العاطفية بحثًا عن محبوب بعيد المَنال وحب مِثالي صَعْب التحقُّق . وقد اتخذ كثير من كتاب المرحلة (القرية) خلفية مكانية لقصصهم ، ينشدون فيها البحث عن جنة خضراء ، تحميهم من هجير الصحراء في المُدُن الخَرْساء . هذه الرؤية الرّومانسية سُرْعان ما جنحت - بقوَّة - نحو (الواقعيّة النقدية) السوداء ، التي تعنى بتصوير الظلم الاجتماعي ، والحرمان العاطفي ، وقسوة البشر .

وربما تجلَّت الواقعية في هذه المرحلة في خير نماذجها عند محمود طاهر لاشين (١٨٩٥ - ١٩٥٤) الذي ترك مجموعتين هما : « يُحْكى أن » و « سُخْرية النّاي » ورواية بعنوان « حواء بلا آدم » (١٩٣٤) ، وكان يعمل مهندسًا للتَّنظيم ، ويجيد القِراءة بلُغة أجنبيَّة ، وهو من أعضاء « المدرسة الحديثة » . ومن يقرأ قصَصه يدرك مدى « تأثُّره الكبير بأمثال ديكنز وتورجنيف ودستويوفسكي من أعْلام القَصَصِيّين في الغرب ، أولئك الذين مزجوا الفن القصصيَّ برسالة الإصلاح الاجتماعيّ ، تلك رسالةٌ يحنُّ دائمًا إلى بثها متذهِّبًا بالْمَذْهب الواقعيّ ، ويلوح أنه يشعر بعبء مسئوليته الأدبية الإصْلاحية ، فهو يتريث في استجماع ملاحظاته من صور الحياة - حياة الطفيليين والطبقة الوسطى والسفلى على الأخص بحسناتها وعيوبها . ثم يبذلُ مَجْهودَه الفنّي في حَبْك قِصَّته مازجًا الْمُزاحَ بالجدّ متوخّيًا الدقة في

التَّعبير الفكهي . . . »[٣] .

* * *

ومن يقرأُ قصص هذه الْمَرْحلة في كتابات محمد ومحمود تيمور وطاهر لاشين والأخوين عبيد والمازني والحكيم ويحيى حقي - على سبيل المثال - يمكن أن يرصد فيها عدة (سِمات فنية) ثبت - معظمها - في كثير من النتاج القصصي المصري والعربيّ فيما بعد . **ومن أهم هذه السِّمات ما يلي :**

١- **العِناية بالواقع الْمَحلّي** : انطلق كثيرٌ من كُتّاب هذه المرحلة لكتابة القِصّة وفي مخيلتهم إيجاد « أدب مصريّ عَصْريّ » ؛ من هنا اتخذوا من قرى الشمال والصعيد والأحياء الشعبية في الْمُدُن خلفية مكانية لكثير من قصصهم ، لأن (الواقع المحلي) أكثر دلالة على طبيعة الشعب الذي يحتفون بتصوير عوالمه . نجد هذا واضحًا في قصص الأخوين تيمور وعبيد ، وطاهر لاشين ويحيى حقي والمازني والحكيم . بل إن القَصَصَ الرومانسيَّ الذي كتبَه إبراهيم ناجي وصالح جودت وبنت الشاطئ وغيرهم ظل عاكفًا على تصوير مجتمع القرية والأحياء الشعبية . وقد دَعا محمود تيمور أكثر من مرة إلى ضرورة وجود (أدب مصري) : « يتكلَّم بلساننا ، ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ، ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف . هذا الأسلوب ، في نظري ، أهم شيء يجب أن نلتفت إلَيْه ، ونعيره مجهودنا الكبير في نهضتنا الجديدة ، لأنه المِرآةُ التي تنعكِسُ عليها صورتنا الحقيقية . . . »[٤]

٢- **تَقْديم شَخصيّات من الشَّرائح شِبه الفَقيرة** : التي هي في الحَقيقة أقرب إلى نَماذج الطَّبقة الوسطى - الفقيرة اجتماعيّا المتعلِّمة ثقافيّا . إن كُتّاب القصة كانوا من الشَّرائح الفَقيرة في الطَّبقة الوسطى ؛ فلا غرو ، إذن ، أن يختاروا لقصصهم أبطالاً يشكِّلون (معادلاً موضوعيّا) لمعاناتهم الخاصة ، ويناقِشون القَضايا السِّياسيَّة والاجتماعية والفكرية التي كان الكُتّاب أنفسهم يتعذَّبون من أجلها ، لذلك سُرْعان ما تخلصت القصة من أسر الرؤية الرومانسية ،

واتجهت - بقوة - نحو الرؤية الواقعية النقدية ، التي تلزم صاحبَها تصوير قضايا المجتمع السّاخِنة .

٣- تَوْظيف العامية في الحوار القصصي : اتساقًا مع فهم ساذَج للواقعيَّة - أو مَذْهب « الريالزم » كما سمّاه بعض كتاب المرحلة - ارتأى معظم الكُتّاب أن تتكلم شخصياتهم في إطار العالَم القَصَصيّ المتخيَّل باللَّهجة العاميَّة ، التي قد لا تخلو - أحيانًا - من بعض المفردات الدارجة ، التي لا تكاد تفهم خارجِ إطار الواقع المحلّي على أحْسَن تقدير . كان الكتاب يهدفون - من وراء ذلك - إلى تقديم أدب يعبر بصدق عن الواقع المحلّي الذي يعيشونَ هم أنفسهم فيه . وهذا أمر يتسق مع طبيعة فنون القص ، التي تحاول أن تسيرَ على أرْض الواقع ، وتنغرس في أكواخه وأوحاله ومستنقعاته ، بينما يطمَح الشِّعر إلى تَصْوير عالم مثالي محلق . وقد تماثلت الرواية مع القصة القصيرة في مجال استخدام الحوار العامي - نجد هذا بوضوح ظاهر في رواية « زينب » (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) ، التي تقع أكثر أحداثها في قرية مِصْريَّة ؛ وفي « عودة الرّوح » لتوفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) التي تدور معظم أحداثها في حي « السيدة زينب » بالقاهرة .

كما نجد الحوارَ العامّي أيضًا في مجموعات : « ما تراه العُيون » لمحمد تيمور ؛ و « إحْسان هانم » لعيسى عبيد (١٩٢١) ؛ و « درس مُؤْلِم » لشحاتة عبيد (١٩٢٢) ؛ و « الشَّيخ جُمْعة » لمحمود تيمور (١٩٢٥) ؛ و « سخرية الناي» (١٩٢٦) ؛ و « يحكى أن » (١٩٢٨) لمحمود طاهر لاشين ؛ و « صُنْدوق الدُّنيا » للمازني سنة ١٩٢٩ ؛ و « عهد الشَّيطان » للحكيم (١٩٣٨) .

العجيب في أمر توظيف الحوار العامّي أن معظم الكُتّاب - إن لم يكن كلهم - كانوا يستخدِمون الفُصْحى أسلوبًا للُغة السَّرد والوصف . بل إن بعضهم كان يتأنَّق - إلى حدٍّ ما - في تَجْميل لغة السرد رغم الحوار العامي . فكأنما أراد أن يرضي بالسرد الفصيح أنصارَ التَّقليد ، واستعمل الحوار العامي

لكي يرضي أنصار التجديد ، ويكون في الوقت نفسه متسقًا مع فهمه للواقعية . وهذه قضية ثار حولها جدلٌ كثيرٌ ، وتحتاجُ إلى وَقْفة خاصة ليس هنا مجالها .

٤- الاعتماد على الحَبْكة المورپاسانيّة : تأثر كثير من الكتاب المِصْريين والعرب بصياغة الحبكة القصصية على طريقة الكاتِب الفرنسي الشهير « جي دي موپاسان » (١٨٥٠ - ١٨٩٣) و هي تتمثَّل في أن يكون للقِصَّة بداية و وسط ونهاية (لحظة التنوير) ، وقد تسمى هذه الطريقة - الآن - الطريقة التقليدية في كتابة القصة . وقد نسبت هذه الطريقة إلى موپاسان لدوره المؤثر في نَشْأة هذا الفن وتثبيت كثير من مبادئه ، لدرجة أن بعض النقاد مثل : Holbrock Jackson يرى أن « القِصَّة القَصيرة هي موپاسان وموپاسان هو القصة القَصيرة . » . فقد رأى موپاسان « أن بالحياة لحظاتٍ عابرةً ، قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمةَ لها ، ولكنها تحوي من المعاني قدرًا كبيرًا ، وكان كل همه أن يصور هذه اللحظات ، وأن يستشف ما تَعْنيه ، وهذه اللَّحظات العابِرة القصيرة المُنْفَصلة لا يمكنُ أن تعبِّر عنها إلا القِصَّة القصيرة . والقِصَّة عنده : تصور حدثًا معينًا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده ، وقد أكد هذا الشكل وأبرزه جميع من أتو ا بعده من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال : « أنتون تشيكوف » و « كاثرين مانسفيلد » و « إرنست همنجواي » و « لويجي بيراندللو » [٥] .

ويُمثلُ الشَّكل الموپاساني (نموذجًا) له هَيْمَنة طاغِية عند كثير من رواد القِصَّة في الأدب العربيِّ الحَديث قاطِبةً . بل لا نغالي إذا قلنا إن بعض الكُتَّاب المُعاصِرين - اليوم - ما برحوا عاكِفين عليه بوعي أو دون وعي ، لأنه قالَب تقليدي مريح ونَسَق منطقي في البناء ، حيث يتدرج الحدث القصصي من نُقْطة بداية معروفة ، تظل تنمو وتتعقَّدُ إلى أن تصلَ إلى الوَسط الذي يشكِّل عقدة القصة وأزمةَ بطلها ، وأخيرًا تنفرج دائِرة الحَكْي ؛ وتتكشَّف عُقْدة القِصَّة عن طريق لحظة التنوير ، التي تُمثِّل نهاية الحدث القصصي .

وقد سيطر هذا (الشكل التقليدي) على معظم كُتّاب القصة والرواية الرُّواد ، ولم يتمرد عليه سوى بعض كتاب القصة التحليلية النَّفْسية ثم كُتّاب رواية « تيار الشعور » في المرحلة المعاصرة . ولم يكد يتغير هذا الشكل إلا عندما ظهر جيل جديد من الكُتّاب في مِصْر وغيرها - وهو المعروف بجيل الستينيات - الذي أخذ يكتب بطريقة (واقعيّة جديدة) - تختلف اختلافًا كبيرًا عن تكنيك الكتابة الواقعية النقدية ، التي سيطرت منذ مراحل الميلاد والنَّشْأة إلى ما بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتحرُّر أقطار المغرب وغيرها من الأقْطار العربية ، وظهور النفط في المجتمعات الخليجية والْمَمْلكة السعودية ، وما أدّى إليه كل ذلك من طَفْرة حضاريَّة وثقافية ، وتغير في كَثير من الْمَفاهيم الأدبيَّة والنقديَّة .

٥- **التَّداخُلِ بين الأصْواتِ السَّرديَّة** : ينبغي أن نميِّز في القصة الحديثة بين ثلاثة أصوات تمثِّل ثَلاثَ شخصيات متباعِدة :

أ - **الصَّوت الأول** : يمثِّل شَخْصيةَ (الكاتِب) الذي ألَّف القصة وسردَ أحداثها . وهذا الصوت ينبغي أن يختفي وجوده تمامًا في أثناء عملية السَّرْد كلها .

ب - **الصوت الثاني** : يمثِّل شَخْصيةَ (الراوي) وهو الوسيط الذي ينوب عن الكاتِب نيابةً كليةً في سرد أحداث القصة من البدء حتّى الخِتام ، كما يحدِّد الْمَنْظور الذي تهدفُ القِصَّة إلى الإيهام به .

ج - **الصوت الثّالِث** : يمثِّل صوت (الشخصية النامية) في القِصَّة التي تسمى ، تجاوزًا ، شَخْصية البطل ، الذي يقومُ بالدَّور الأكْبر في توجيه مسيرة الحدث القصصي ، فهو الفاعِل الحقيقيّ للحدث (= الفعل القصصي) .

هذه الأصواتُ الثَّلاثة نجد - لدى كثير من روّاد الأدب القصصيّ - تداخُلاً واضِحًا بيْنها بدرجة مُرْبِكة ، خاصَّة وأن راوي الحدث قد يروي بضمير المتكلم ، وهذه طريقة في السرد توجب الحذَر الشديد ، لأن الراوي هنا -

دون أن يعي الكاتب أحيانًا – يتداخلُ أو يلتبسُ مع شخصية المؤلف من ناحيةٍ ، وشخصية بطل القِصَّة من ناحية أخرى ، ومعنى هذا أن الشخصياتِ الثَّلاثة تتماهى مع بَعْضِها .

ومن الأمْثلة على ذلك . . هذا الجزء من قصَّة « في القِطار » لمحمد تيمور :

« تناولت ديوان ‹‹ ألفرد دي موسيه ›› وحاولت القراءة ، فلم أنجحْ . فألقيت به على الخِوان وجلست على مقعد ، واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مَخالب الدَّهر . مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا ، وتناولت عَصاي وغادرت منزلي ،وسِرْت وأنا لا أعلمُ إلى أيِّ مَكان تقودني قدماي إلى أن وصلت إلى مَحطة باب الحَديد . وهناك وقفت مفكِّرًا ، ثم اهتديت للسفر ترويحًا للنَّفْس . وابتعت تذكرة ، وركبت القِطارَ للضَّيعة لأقضي فيها نَهاري بأكمله . »

تُرى من الصَّوت المتحدث في الفقرة السّابِقة – وأمثالها من القصص التي تسرد من مَنْظور الاعتراف الذاتي – الذي يعبر عن نفسه بضمير المتكلِّم المتَّصل بالتّاء أو الياء أو الضمير المُسْتتر أنا . كما نجد في هذه الجمل من الفقرة السّابقة – على سبيل المِثال :

أ – تناولت ديوان موسيه .

– حاولت القراءة . أفعال مُسْندة إلى ضَمير المتكلم(تُ)

– فألقيت به على الخوان.

ب – كأنّي فريسة بين مَخالب الدهر .

– تناولت عَصاي وغادَرْتُ منزلي . كلمات تستخدم ضمير المتكلِّم المُتَّصل(ي)

– إلى أيِّ مكان تقودني قَدَماي .

ج – فلم أنجَحْ.

-مكثت حينًا أفكر . أفعال تستخدم ضمير الْمُستتر وجوبًا (أنا)
- وأنا لا أعْلَم .

فهذا الاستِخْدام المتنوِّع لضَمير المتكلِّم يؤكِّد الْمَنْهج السَّردي القائِم على الاعتِراف ، كما يوضِّح أن نمطَ الراوي هو (المشارك) . لكن هل هو مُشارك في الرُّؤية للبطل فحسب أم أنه مشارك للبطل والمؤلف أيضًا ؟ ولا ريبَ في أن هذه الطَّريقة كانت تساعد بعض كُتّاب القِصَص في هذه المرحلة على تقديم الرؤية بهذا الشكل الْمُتداخِل الملبس ، لكي يقولوا - بيُسْر ومباشرة - ما يريدون قوله .

* * *

هذه السِّمات الخَمْس مجتمِعة نجدها في قصة محمد تيمور ، التي أشرنا إليها من قبل . ونقدم الآن النصَّ الكامل لها - نظرًا لما تمثِّله من قيمة تاريخيَّة جليلة باعتِبارِها (أول) قصَّة قصيرة - ناضِجة إلى حدٍّ ما - في الأدب العربي الحديث .

في القِطار .. محمد تيمور

صَباح ناصع الجَبينِ يجلي عن القلب الحزين ظُلُماتِه ، ويرد للشَّيخ شبابَه ، ونَسيمٌ عليلٌ ينعش الأفْئدة ، ويسرّي عن النفس هُمومَها ، وفي الحَديقةِ تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كرقص لقدوم الصباح ، والناس تسير في الطريق وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل ، وأنا مكتئب النفس أنْظر من النّافِذة لجمال الطبيعة ، وأسائل نَفْسي عن سر اكتئابِها فلا أهتدي لشيء .

تناولت ديوان « موسيه » وحاولت القراءةَ ، فلم أنجَحْ . فألقيت به على الخِوان ، وجلست على مقعد ، واستسلمت للتَّفكير كأنّي فَريسة بين مخالب الدهر .

مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا ، وتناولت عصاي وغادرت منزلي ،

وسرت وأنا لا أعلمُ إلى أيّ مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت إلى مَحَطَّة باب الحديد . وهناك وقفت مفكرًا ثم اهتديت للسفر ترويحًا للنَّفس ، وابتعت تذكرة ، وركبت القطار للضَّيْعة لأقضي فيها نَهاري بأكمله .

جلست في إحْدى غُرف القِطارِ بجوار النّافِذة ، ولم يكن بها أحد سواي . وما لبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذُني (وادي النيل ، الأهْرام ، المقطم) فابتعت إحْداها ، وهَمَمْتُ بالقِراءة وإذا بباب الغرفة قد انفَتَح ودخل شيخ من المعممين ، أسمر اللون طويل القامة ، نَحيف القوام كثّ اللحية ، له عينان أقفل أجفانهما الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نَوْمه بعد . وجلس الأستاذ غير بعيد عني ، وخلع مركوبَه الأحمر قبل أن يتربَّع على المقعد ، ثم بصق على الأرض ثلاثة ماسحا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاءً لطفلٍ صغير . ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وجعل يردد اسم الله والنَّبي والصحابة والأوْلياء الصّالِحين ، فحوَّلت نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شابًا لا أرى من أين دخل علينا ، ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشّاب ساعةَ دخوله .

نظرت إلى الفَتى وتَبادَر إلى ذِهْني أنه طالِب ريفيّ انْتهى من تأديةِ امتحانه ، وهو يعودُ إلى ضيعته ليَقضي إجازته بين أهله وقومه . ونظرت إلى الشّاب كما نظر ، ثم أخرج من حافظتِه رواية من روايات مُسامَرات الشَّعب وهَمَّ بالقراءة بعد أن حوَّل نظَره عنّي وعن الأسْتاذ . ونظرت إلى السّاعة راجيًا أن يتحرَّك القِطار قبل أن يوافينا مُسافِر رابِع ، فإذا بأفَنْدي وضاح الطَّلعة ، حسن الهِنْدام ، دَخَل غرفتنا وهو يتبختَرُ في مِشْيَته ، ويردد أنشودةً طالما سَمِعْتُها من باعَة الفِجْل والترمس . جلس الأفندي وهو يبتسم واضعًا رجلاً على رِجْل بعد أن قرأنا السَّلام ، فردَدْناه ردّ الغَريب على الغَريب .

وساد السُّكون في الغُرْفة والتلميذ يقرأ روايته ، والأستاذ يسبحُ وهو غائِب عن الوُجود ، والأَفندي ينظرُ لملابسه طورًا وللمسافِرين تارة أخرى ،

وأنا أقرأ وادي النيل منتظرًا أن يتحرَّك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس .

مكثنا هُنَيْهة لا نتكلَّم كأنّا ننتظرُ قدومَ أحد ، فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه برّاق العينين ، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل ، كان ممسكًا مظلة أكل عليها الدهر وشرب . أما حافة طَربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه . وجلس أمامي وهو يتفرَّس في وجوه رُفَقائه الْمُسافِرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون وإلى أين ذاهِبونَ . ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالْمَسير ، وتحرَّك القِطار بعد قليل ، يقلُّ من فيه إلى حيث هم قاصدون .

سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة ، كأنما على رؤوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشَّركَسيّ يحملِقُ فيَّ ثم قال موجهًا كلامَه إليَّ : « هل من أخبار جديدة يا أفَنْدي ؟»

فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي : « ليسَ في أخْبار اليَوْم ما يستلفِت النَّظَر ، اللهم إلا خَبَر وزارة الْمَعارف بتَعْميم التعليم ومُحاربَة الأُمِّيَّة . »

ولم يمهلني الرجل أن أتم كلامي لأنه اختطَف الجَريدة من يدي دون أن يستأذنني ، وابتَدأ بقراءة ما يقع تحت عينيه ، ولم يدهشني ما فعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة . وبعد قليل وصل القطار مَحَطَّة شبرا فصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجل ضَخْم الجُثَّة ، كبير الشّارب ، أفطس الأنف ، له وجه به آثار الجدري ، تظهر عليه مَظاهر القُوَّة والجهل . جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورةَ الفاتِحة وصلّى على النبي ، ثم سار القطار قاصدًا قليوب .

مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ، ثم طَواها وألْقى بها على الأرض وهو يحترقُ من الألم وقال : يريدون تعميم التعليم ومُحاربَة الأميَّة حتّى يَرْتَقي الفلاح إلى مَصافّ أسياده ، وقد جهلوا أنهم يَجْنونَ جنايةً كُبْرى .

فالتَقَطْتُ الجَريدةَ من الأرْض وقلت : أية جِناية ؟

« إنك مازلت شابًا لا تعرفُ العِلاجَ النّاجع لتَرْبيةِ الفلاح . »

« وأي عِلاج تقصد ؟ وهل من علاج أنْجَع من التعليم ؟»

فقطب الشَّرْكسي حاجِبَيْه وقال بِلَهْجَة الغاضِب :

« هُناك عِلاج آخر . »

« وما هُوَ ؟»

فصاحَ بملء فيه صَيْحة أفاق لها الأستاذ منِ نومه وقال :

« السَّوْط . إن السوطَ لا يكلفُ الحكومة شيئًا ، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائِلة ، ولا تنسَ أن الفلاحَ لا يذعن إلا للضَّرب لأنه اعتادَه من الْمَهْد إلى اللَّحد . »

وأردتُ أن أجيب الشَّركسيَّ ، ولكن العمدة حفظه الله كَفاني مئونةَ الرد فقال للشَّرْكسي وهو يبتسم ابتسامةً صفراءَ :

« صدقت يا بيه صدقت . ولو كنت تسكنُ الضِّياع قلت أكثر من ذلك ، إننا نُعاني من الفَلاح ما نُعاني لنكبَح جِماحه ، ونمنعه من ارتِكاب الجَرائم . »

فنظر إليه الشركسي نَظْرة ارتِياب وقال : « حَضْرَتُكُم تَسْكنون الأرياف ؟»

« أنا مولود بها يا بيه . »

« ما شاءَ الله . »

جرى هذا الحديث والأستاذ يغطُّ في نَوْمه ، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحكُ ، أما التلميذ فكانت على وجهه سَيْماء الاشمِئْزاز ، ولقد همَّ بالكلام مرارًا فلم يمنعْه إلا حياؤه وصغرُ سنه ، ولم أطق سكوتًا على ما فاهَ به الشركسي ، فقلت له : « الفلاح يا بيه إنسان مثلنا وحَرام ألا يحسنَ الإنسانُ معاملةَ أخيه الإنسان » ، فالتفت إليّ العُمْدة كأني وجهت الكلام إليه ، وقال : « أنا أعلمُ الناسِ بالفَلاح ، ولي الشَّرَفُ أن أكونَ عُمْدة

في بلد به ألف رَجُلٍ ، وإن شئتَ أن تقفَ على شُئونِ الفَلاحِ أجيبك . إن الفلاحَ يا حضرة الأفندي ، لا يفلح معه إلا الضَّرب ، ولقد صدق البك فيما قال » . وأشار بيده إلى الشَّركسي : « ولا ينبئك مثل خبير . »

فاستشاط التلميذ غضبًا ، ولم يطق السُّكوت ، فقال وهو يرتجف :

« الفَلاح يا حَضْرة العمدة . »

فقاطعه العمدة قائلاً : « قل يا سَعادة البك لأني حزت الرُّتْبة الثانية منذ عِشْرين سنة . »

قال التلميذ : « الفَلاح يا حَضْرة العمدة لا يذعن لأوامِركم إلا بالضَّرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتُم أحسنتُم صنيعَكُمْ معه لكنتم وجدتم فيه أخًا يتكاتف مَعَكم ويعاونُكم ، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصًا من إساءتِكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحًا وتنحي باللائِمة على إخوانك الفَلاحين . »

فهزّ العمدة رأسه ونظر إلى الشَّركسي وقالَ : « هَذه هي نَتائج التَّعليم . »

فقال الشَّركسي : « نام وقام فوجد نفسه قائِم مَقام . »

أما الأفَنْدي ذو الهندام الحسن فإنه قَهْقَه ضاحكًا وصفق بيده وقال للتِّلميذ : « برافو يا أفندي ، برافو ، برافو . »

ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسَّر عليه التنفُّس وقال : « ومن تكون أنت ؟»

« ابن الحظّ والأنس يا أنس . »

وقهقه عدة ضَحَكات مُتوالِية .

ولم يَبْقَ في قَوْس الشَّركسيّ مَنْزَع ، فصاح وهو يبصق على الأرض طورًا وعلى الأسْتاذ وعلى حِذاء العُمْدة تارَةً : « أدبسيس فلاح . »

ثم سَكت وسكت الحاضِرون ، وأوشكت أن تهدأ العاصِفة لولا أن التفت العُمْدة إلى الأستاذ وقال :

« أنت خيرُ الحاكمين يا سيدنا فاحكُمْ لنا في هذه القضية . »

فهز الأستاذ رأسه وتَنَحْنَح وبصق على الأرض وقال :

« وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جَلَّ وعلا ؟»

« هل التَّعليمُ أفيد أم الضرب ؟»

فقال الأستاذ : « بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا . قال النَّبي عليه الصَّلاة والسَّلام : لا تعلموا أولاد السفلة العلم . »

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلمًا للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :

« حرامٌ عليك يا أستاذ . إن بين الغَنيّ والفَقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدَّرْكِ الأسفل . »

فأفاقَ الأستاذُ من غشيته وقال : « واحسرتاه ، إنكم من يوم ما تعلمتم الرّطان فسدت عليكم أخلاقكم ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجَّح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالِق . »

فصاح الشَّركسيّ والعُمْدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشَّركسيّ :

« كان الولدُ : يخاف أن يأكل مع أبيه ، واليوم يشتمه ويهم بصفعه . »

وقال العمدة : « كان الولد لا يرى وجه عمته ، والآن يجالس امرأة أخيه . »

و وَقَفَ القِطارُ في قَليوب ، فقرأت الجميعَ السَّلام ، وغادرتُهم وسِرت في طريقي إلى الضَّيعة ، وأنا أكاد لا أسمعُ دويَّ القطارِ وصفيره ، وهو يَعْدو بين المروجِ الخضراءِ لكثرة ما يصيحُ في أُذني من صدى الحديث .

* * *

المرحلة الثانية : مرحلة النضج والتخصص

هذه المرحلةُ تمتدُّ من سنة ١٩٤٥ التي انتهت فيها الحربُ العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ السنة التي قامت فيها الحربُ بين العرب وإسرائيل ، وانتهت بهزيمةٍ عسكريةٍ وسياسيةٍ لا تزال بعضُ آثارها السلبيَّة باقيةً حتى اليوم . وهذه المرحلة أسميها « مرحلة النُّضج والتَّخصص » :

المرحلةُ السّابقة بدأت رومانسيةً عند المنفلوطي ، وصالح حمدي حماد ، وبعض بدايات الأخوين محمد ومحمود تيمور ، وإبراهيم المصري ، وتوفيق الحكيم ، وإبراهيم المازني ، وسعيد عبده ، وبنت الشاطئ ، وإبراهيم ناجي وغيرهم ، لكنها انتهت واقعيةً عند طاهر لاشين ، والأخوين شحاته وعيسى عبيد ، ويحيى حقي وغيرهم .

معنى ذلك أن هذه المرحلة الأولى كانت **تجمعُ بين القصَّةِ الرومانسيَّة والواقعيَّة في آن واحدٍ** . كما أن معظمَ الكتابِ في هذه المرحلة كانوا (هواة) يجمعونَ بين كتابةِ القصة وغيرها - كما نرى عند صالح حمدي حماد ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وإبراهيم ناجي وغيرهم ، أو أنهم لم يكونوا مخلِصين أو مُتَخصِّصين في كِتابة القصة ، لذلك نَجِدُ نَتاجَ أغلبهم يتركَّز في مَجْموعة واحدة أو مجموعتين على الأكثر ، بل إن بعضَهم لم تصدرْ له مجموعة مثل أحمد خيري سعيد . . وهو الأب الروحي لِمُعظم كتاب المرحلة الأولى .

في الْمَرحلة الثّانية بدأ الكُتّاب يخلِصون (ويتخصَّصون) في كِتابة القصة - أكثر من ذلك أنهم لم يحدث لديهم تَداخُل في (الرؤية) ، وإنما ظَلَّ الرومانسي رومانسيّا في معظم ما كتب والواقعي واقعيّا في كل ما كتب .

أهم كتاب القصة الرومانسيَّة في هذه الْمَرْحلة : محمد عبد الحليم عبد الله ، وعبد الحميد جودة السَّحّار ، ويوسف السباعي ، وإحسان عبد القُدّوس ، وثروت أباظة ، وإسماعيل الحَبْروك ، ومحمود كامل المحامي ، وصالح

جودت ، وحسين مؤنس ، وحسين عفيفي ، وصلاح ذهني ، ومحمد زكي عبد القادِر ، وأمين يوسف غُراب ، ويوسف جوهر .

ونتيجة لأن الرؤيةَ الواقعيةَ كانَت المُعبِّرة - بصِدْق - عن طَبيعة المرحلة ، وأكثر قدرة على عكس الموازاة الرمزية للواقع المتأزم سياسيًا واجتماعيًا ، فقد ظهر كُتّاب كثيرون يعزفون ألحانًا متنوِّعة في إطار سيمفونية القصة الواقعيَّة ، التي تعكِسُ رؤيةً شمولية ملتزِمة . إذ إنَّ مبدأ الالتزام كان - ولا يزال - واضحًا بقوة لدى الكُتّاب الواقعيين .

وأهم كُتّاب القصة القصيرة الواقِعيَّة في هذه المَرْحلة : محمود تيمور - نَجيب محفوظ - محمود البدويّ - يحيى حقي - يوسف الشاروني - إدوار الخَرّاط - شكري عياد - سليمان فيّاض - هُدى جاد - فاروق منيب - سعد مكاوي - عبد الرَّحمن الشرقاوِي - أحمد رشدي صالح - زكريا الحِجّاوي - محمد صِدْقي -

ويظهَرُ في نِهاية هذه المرحلة كاتِب من أخطر كتاب القصة القصيرة في العالم العربيّ كله وهو **يوسف إدريس** (١٩٢٨ - ١٩٩١) ، الذي وصلت القِصَّة القصيرة على يديه إلى درجة عالِية من النُّضج والإتقان ، حيث تعكس قصصه رؤيةً شموليَّة نَفّاذة ، وينتمي معظم أبطال قَصصه إلى شرائحَ اجتماعيَّة فَقيرة : ماديًا وثقافيًا مثل عُمّال التراحيل ، وبعض الوظائف المهنية المَسْحوقة مثل جنود الشرطة وصِغار الفَلاحين والطلبة والعمال المهنيين في مجتمع القرية أو قاع المدينة . « ونستطيع أن نلخص تجربة إدريس في أنه قد تمكن من أن يطهِّر بناء القصة من الثَّرثرة والحَشْو ، كما برع في اختيار اللحظات التي تعبر عن موقف في حَياة إنسان بسيط ، لم يفقد أمله في الحَياة - رغم شَقائه بها ؛ ومن ثم فإن القصة عنده : لَدْغة عَقْرب . . موجعة ومؤثرة . . وذات علاقة وثيقة بحياة كثير من الشخصيات المسحوقة في المجتمع التي لم يستطع الفَقْر الماديّ والقهر الاجتماعيّ أن يمحو ما فيها من بعد إنساني .

لكن إدريس - رَغْم كل هذه الجوانب الإيجابيَّة - لم يهتم كثيراً بتطوير عَناصِر البناء . . أو لُغَة القصة . . وهذا ما حاوله - ونجح فيه إلى حدٍّ ما - الجيل الذي انتمى إليه . وغاية ما أود تأكيدَه هو أن الجيل التّالي لإدريس قد تأثر به ، لكنه - أيضًا - ثارَ على النموذج الذي قدمه ، وحاول أن يطوِّره بدرجة فنية أعمق وأكثر شمولاً . »(٦)

وقد وَصَلَت القصة القصيرة إلى مستوًى فنّي عالٍ عند كتاب هذه المرحلة جميعًا ، ولا سيّما الكتاب الواقعيّين . وقدَّموا أعمالاً فنيَّة ، تعبِّر بصِدْق وحذق عن الواقع المصري كما نجد - على سبيل المثال - في أعْمال الكاتِب القدير **محمود البدوي** ، فقد أخلَصَ للقِصَّة وحدَها ، ولم يزاوج بينها وبين أيّ نوع أدبي آخر . ورغم كل ما كَتَب عنه فإن تراثَه في القصِّ لا يزال في حاجة إلى ناقِد جادّ ، يفسر أعماله ، ويقوِّم دوره الفني الذي لا يُنكر .

في الحقيقة إن معظمَ كُتّاب هذه المرحلة قد ترك كل منهم بَصْمة في تاريخ القِصة القصيرة - بشكل أو بآخر . وهنا لم تعد القصة قصةً ناضِجةً على المستوى المحلّي فحسب ، وإنما تجاوزت ذلك إلى (المستوى العالمي) . . وإذا كان يوسف إدريس قد سحب الأضواء - عن جَدارة - أكثر من غيره ، فإن ذلك لا يعني أن بقية الكُتّاب دورهم متواضِع ؛ لأن تاريخَ الأدب - مثل التاريخ السِّياسي - لا يخلو أحيانًا من بعضِ مُغالطات وتَجاوُزات .

وإضافات معظم كتاب هذه الْمَرْحلة تأتي - في الْمَقام الأول - من خلال العناية بالْمَضْمون أو الْمُحْتوى السَّردي الذي تعبِّر عنه بنية القصّ ، حيث يعبِّر الْمَبْنى القصصيُّ عن أزمات الإنسان البسيط « المقموع » إزاء الفَقْر و القهر وافتقاد الحُريَّة والعدل والحبّ وسيطرة بعض التقاليد والمفاهيم الاجتماعيَّة المتخلِّفة خاصَّة فيما يتَّصل بِعلاقة الرَّجل بالمرأة .

* * *

مرحلة الواقعية الجديدة

المرحلة الثّالثة :

تمتدُّ هذه المرحلة – تاريخيّا – مُنْذُ سنة ١٩٦٧ إلى اليوم ، حيث لا يزالُ معظم كُتّاب هذه المَرْحلة هم المسيطرون – بقوّة – على مَجال الكتابة القصصيَّة ، وقد ظهرت مَجْموعة كبيرة من الكُتّاب المتمرِّدين ، الذين حاولوا أن يؤسسوا (تيّارًا جديدًا) يختلِف عن الجيل السّابِق في كَثير مما يتعلَّق بجَماليات الفن القصصيّ . وقد نشأ معظم كتاب هذا الجيل في ظل المناخ التَّحرريّ الوحدوي الذي بشرت به ثورة ١٩٥٢ ، حيث كان الفكرُ الناصريُّ يطمح إلى تحقيق (مشروع قومي) ، يهدف – في النهاية – إلى تحقيق وحدة عربية شاملة ، تبدأ من وحدة الهدف ، وتنتهي بوحدة الصّف . وقد تَجَلّى هذا في محاولة تكوين وحدة مع السودان ، ومُساندة ثورة الجزائر ، وتحقيق الوحدة مع سوريا (١٩٥٨) ، ومساندة ثورة اليمن (١٩٦٤) ، وتبنّي قضية فلسطين ومنظمة التحرير الفلسطينية ، والتقارب مع العراق ، وليبيا في فترات مختلفة ، والإسهام في تأسيس حركة عدم الانْحِياز ، ومنظمة الوحدة الأفريقية ، ومنظمة المؤتمر الإسلامي ، ومؤتمر كُتّاب آسيا وإفريقيا (في القاهرة) ، والنَّشاط الواضح لمؤتَمرات القِمَّة ، وتقوية دور الجامعة العربية .

كل هذا .. بالإضافة إلى الانفِتاح على الفِكْر الاشتراكيّ والْمَنْهج الاجتماعيّ والأدب الواقعي ، الذي يقدِّمه بعض كتاب روسيا وبعض بِلاد ثائِرة من أقطار العالَم الثّالِث في إفريقيا ، وآسيا ، وأمريكا اللاتينية « الجنوبية » .

كُتّاب هذه الْمَرْحلة يسمّون « جيل الستينيات » ، ويضم كوكبةً كبيرةً من الأسْماء من أهمهم : فاروق منيب – محمد كمال محمد – نعيم عطية – نِهاد شريف – يوسف الشّاروني – أبو المعاطي أبو النجا – يحيى الطاهر عبد الله – بهاء طاهِر – عبد الفتاح الجَمل – جمال الغيطاني – محمد يوسف القعيد – خيري شلبي – مجيد طوبيا – طه وادي – محمد جبريل – محمود الورداني – أحمد هاشِم الشَّريف – جميل عطية إبراهيم – محمد البساطي – إدوار

٦٢

الخراط - محمد حافظ رجب - عزّ الدين نجيب - جار النبي الحلو - سعيد الكَفْراوي - محمد الْمَنسي قَنْديل - فؤاد حجازي - محمد المخزنجي - عبد الوهاب الأسواني - إدريس علي - حَجّاج أدول - يحيى مختار - عبد الوهاب داود - محمد قطب - محمد مبروك - حنفي المحلاوي - خيري عبد الجواد - ربيع الصبروت - رستم الكيلاني - رفقي بدوي - زهير الشايب - سعد حامد - صالح مرسي - صبري موسى - صلاح عبد السيد - ضياء الشرقاوي - عبد البديع عبد الله - عبد الحكيم قاسم - عبد الستار خليف - عبد الفتاح رزق - عبد العال الحمامصي - عبد الله الطوخي - عبد الله خيرت - عبده جبير - يوسف أبورية - فاروق خورشيد - فتحي سلامة - قاسم مسعد عليوة - محمد الراوي - محمد روميش - محمد مستجاب - محمود العزب - محمود عوض عبد العال - مصطفى نصر - نبيل عبد الحميد - نبيل نعوم - وفيق الفرماوي - ماهر فريد شفيق . . وغيرُهم .

وقد شمل هذا الجيل أيضًا مَجْموعة كَبيرة من (الكاتِبات) ومن أهمهنّ : هُدى جاد - سَناء البيسي - زينب صادِق - إقْبال بَركَة - سكينة فؤاد - مَلك عبد العزيز - اعتدال عُثْمان - فوزية مَهْران - سلوى بكر - أليفة رفعت - منى رجب - نعمات البحيري - سِهام بيومي - عائِشة أبو النور - حورية البدري - سلوى العَسّال - سميحة غالِب - ليلى الشربيني - لوسي يعقوب - منار حسن فتح الباب - منار فوّال - منى حلمي - نجيبة العسال - وفية خيري - إنجي سندباد - حنان سعيد . . وغيرهن .

هذِه الكوكَبة من كُتّاب جيل مرحلة السّتينيات ومن جاء بعدهم توسِّع خريطة الكتابة القصصية في عصرهم وجودُ بعض الأسماء المستمِرّة من الأجيال السّابِقة سواء أ كانوا من كُتّاب الرومانسية أم الواقعية ، وسواء أ كانوا يكتبون القصة القصيرة فقط أم يزاوِجون بينها وبين الرواية . من أمثال : نَجيب محفوظ ، وسعد مكاوي ، ومحمود البدوي ، ويوسُف إدريس ،

ويوسُف جوهر ، ويوسف السِّباعي ، وإحْسان عبد القدّوس ، وفتحي غانم ، ويحيى حقي ، وعبد الحليم عبد اللّه ، ومحمود تيمور ، وشكْري عياد . . وغيرهم .

هذا كله إنْ دلّ على أمرٍ فإنما يدل على ثراء النِّتاج القصصيّ وكثرته ، حتى لكأنما سيطرت القِصَّة سَيْطَرة شبه تامَّة على ساحة الثقافة العربية المعاصرة . وتلك (ظاهِرة) أدبيَّة لافِتة ، لم تنفرد بها مِصر فحسب ، وإنما امتدت إلى كثير من أقطار الوَطَن العربي ، لذلك لم نتجاوَز الحَقيقة حين أسميْنا مؤلَّفنا هذا « القِصَّة ديوان العرب » .

* * *

البنية السَّردية

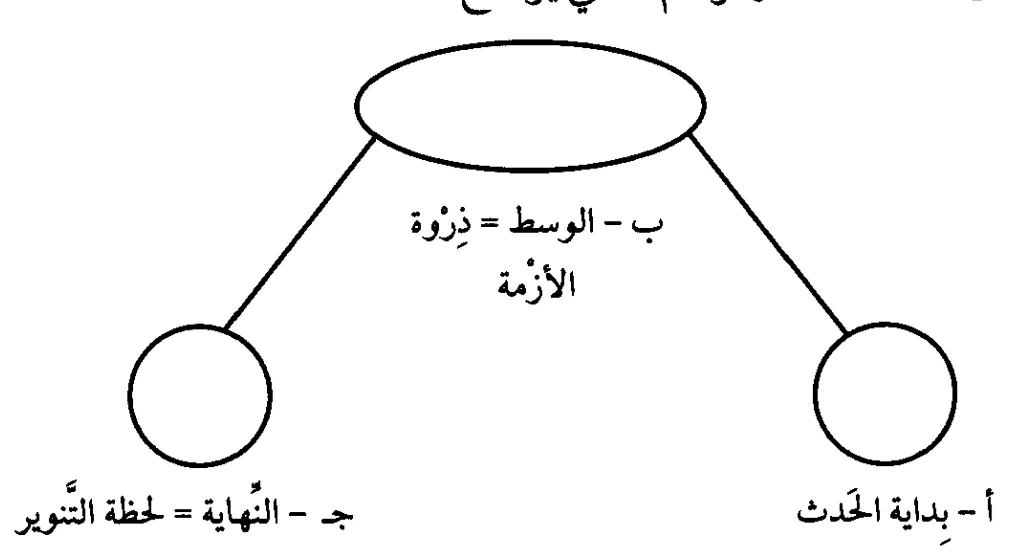
بعد هذه الْمَسيرة التاريخية لتطور القصة في مصر ، سوف نحاولُ أن نقدم (رؤية فنية) لبنية السرد في القِصة القصيرة من خلال ذكر أهم العَناصِر الجماليَّة التي تشكل الخصائص التي تميَّزت . . وانفردت بها . . عند كُتّاب جيل الستينيات – ويمكن أن نحصَر أهمَّ هذه العناصر الجمالية فيما يلي :

أوَّلاً : الثَّورة على الشَّكل الموپاساني الْمَألوف

حرصَ معظمَ كُتّاب القِصَّة ابتداءً بمحمد تيمور وانتهاء بيوسُف إدريس على التَّمسُّك بالشَّكل المألوف الذي يعتمِدُ على الحَبْكة القصصيَّة للحَدث ، كما أبدعه جي دي موپاسان ، ونيقولاي جوجول ، وأنطون تشيكوف ، وإدغار آلن پو ، وغيرهم من أعلام هذا الفن ، وقد اقْتَرن هذا الشكل باسم موپاسان . وينبغي أن نعرفَ أن **هذا الشكل صار شكلاً (عالميًا)** ، يتَّفق وخصوصية القصة القصيرة التي تقوم على تصوير لحظة أوْ موقِف في حياة إنسان . وهذه اللَّحظة الخاطفة أو ذلك الموقف القَصير لا علاقةَ له بما قبل أوْ بما بعد . الْمُهِمّ أن يوضحَ من خلال سرد مختزل ما فيه من دلالات فِكْريَّة وفنيَّة عَميقة . القصة القصيرة إذن تصور لحظةً عارضةً بأسْلوب مختَصر أيضًا ،

لأن (التركيز) مبدأ أساسيّ في تشكيل بنية هذا النوع القصصي القصير « في القِصَّة علينا أن نتجه إلى الحدث ، وأن نعبِّر عنه في لغة مركزة ، وعبارة محكمة ، لا تحتمِلُ الاستطراد أو التزيُّد . ويحقِّق القَصّاص هدفَه الفني عن طريق المُزاوَجة بين التَّكثيف والبَساطة ، والوُضوح والرمز ، ومن خلالها يعبِّر عن الكثير من المشاعر والأفكار . »(٧)

وقد درج معظم الكُتّاب على توظيف هذا الشكل التقليدي ، الذي يحرص - في الغالِب - على التَّسلسُل المنطقيّ لبناء الحدث بناءً هرميّا - مثل بناء الحدث المسرحي ، حيث يبدأ بمُقدِّمة تمهِّد للدُّخول إلى عالم القصة . . ثم وسط تتعقد فيه حركة الشَّخصية ومَسيرة الحَدَث ، وهذا قد يشبه - إلى حدٍّ ما - تشكيل (العقدة) في العَمل المسرحيّ ، حيث تَصل الأزمة المصورة إلى أقصى درجة لها . بعد ذلك تأتي لَحْظة النهاية ، لتوضِّح حلَّ العقدة ونهاية الأزْمة . وهذه اللحظة تُسمّى في أدبيات النقد التقليديّ باسم « لَحْظة التَّنوير » moment of illumination . وهذا كله يؤدّي إلى أمر مهم جدًّا في تكنيك القِصّة القصيرة - وغيرها من الأنواع الأدبية - وهو ما يُسمّى « وَحْدة الانْطِباع » : unit of impression . والرَّسْم التّالي يوضح ذلك :



بناء الحَدَث في القِصّة التقليديّة

* * *

ثانيًا : السَّرد بآليات الحَكْي والقَصّ

حاول معظمُ كُتّاب السّتينيات - ومن جاورهم من الجيل السّابق وبعض من لحقَ بهم من كُتّاب العُقود التالية - أن يهجروا الشكل التقليدي الوافِد بحثًا عن نموذج جديد للسَّرد القصصيّ ، يمزِجُ بين الأصيل والوافد ، ويجمعُ بين سِمات القَديم والجَديد ؛ من هنا حاولوا أن يبعثوا كثيرًا من خصائصِ القصّ العربيّ القديم ، وأن يدخلوها في نسيجِ السَّرد وبنية القصّ . ولم يتوقفوا عند القَصِّ المدون المَكْتوب الفَصيح الرسمي ، وإنما فَتَّشوا - أيضًا - في القصّ المروي « الشفاهي الشعبي » ، الذي يَستخدم لُغةً وسطى بين العامية والفُصحى .

نجد هذا في كِتابات كثير من الكتاب أمثال : خيري شلبي - جمال الغيطاني - يحيى الطاهر عبد الله - طه وادي - محمد مستجاب - أحمد الشيخ - إبراهيم أصْلان - محمد يوسف القعيد - محمد قُطْب - خيري عبد الجواد - عبد العال الحمامصي - عبد الحكيم قاسم - سعد مكاوي - عبد الوهاب الأسواني - إدريس علي - عبد الفتاح رزق - إدوار الخَرّاط - بهاء طاهر - حجاج حسن أدول . . وغيرهم .

وهذا نموذج من قصة قصيرة بعنوان « حِكاية مَعروف الخَفير والرّاعي الفقير» ومؤلِّفها يذكر أنها « حِكاية قصيرة . . تعدُّ بمثابة اللَّيلة الثانية . . بعد ألف ليلة وليلة . » - كما أن المؤلِّف - طه وادي - يشكِّل القصة من عِدة مقاطعَ ، يأخذ كل مقطع سردي منها عنوانًا جانبيّا . وسوف نتوقف عند المَقْطع الأول - على سبيل المثال :

١ - فَذْلكة على هامِش الحِكاية

قال الراوي « بلغني ، أيها القارئ المَجْهول ، الذي يبحث عن الحِكمة في المَعْقول والمَنْقول ، أن هناك ضَجَّةً تراجيكوميك ، تدور حول حِكايات المرأة والديك ، وما جَرى لهما مع شهريار ، من غَريب القِصص والأخْبار . وتواترت الأنباء أن كبيرَ البَصّاصين والخُفَراء ، يستعدُّ عندما يأتيه النِّداء ، لكي

يعدم الكتاب ، في مَيْدان السَّراب ، بأرض سوق الشعير ، على مَرْأى ومشهد من الكبير والصغير . ونظرًا لأنه - أي الكِتاب الْمُشار إليه - قد شاركت في تأليفه والترويج له بلادٌ كثيرة ، فقد رأى حكيم الخُفَراء أن الإعدامَ يجب أن يتمَّ في منطقة وسطى بين بلاد العَرب والعَجَم والبَرْبر ، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر . كما قرَّر - بعظيم حكمته وسعة درايته - أن نفقات الإعْدام ينبغي أن يتحملَها الضَّمير الغائب الحاضر ، حتى لا تدَّعي جماعة أو قبيلة أنَها صاحِبة الفضل في هذا العمل ، الذي عجز عنه الأولون ، وقدر عليه الآخرون . . ولله في خَلْقِه شئون .

وحيث إني - يا سادة يا كرام - واحد من الذين أدركتهم حرفةُ الأدب ، وهِواية قرض الكتب ، فقد وجدت بعد التحرّي والتَّنقيب ، والبَحْث والتجريب ، في إحدى خزائن « الكتب خانة » السلطانية في حيّ « باب الخلق » بعض صحف مخطوطة ، بخُيوط من الحرير مربوطة ، فأخذتُ - على الفور - أحاوِل فكَّ أسرارها ، وتحقيق رسمِها ، إلى أن وفقني الله - سبحانه - إلى ذلك .

لكني - بعد التحقيق والمطالعة - اكتشفت أن هذه الفَصْلَةَ تعدُّ تكملةً لكتاب «ألف ليلة وليلة » ، فوجدتُ أنه - من باب الأمانة وإيثار السلامة - يلزم التنويه ، وردّ الفضل إلى ذويه ، راجيًا أن يلحقها أصْحاب الأمر والنَّهي ، والجَزْم والنفي ، إلى الكِتاب سالف الذكر ، حتى يجري عليها ما يجري عليه ، وسبحان من له الأمر وإليه . » (٨)

نجد في هذه القِصَّة - على سبيل المثال - أن المؤلِّف يستخدِمُ كثيرًا من لوازم القصّ الشِّفاهي كما يظهر في حِكايات « ألف ليلة وليلة » ، ومن ذلك - أيضًا - الاعتِماد على الأسلوب القائِم على السَّجْع والجمل الاعتراضية ، وكثرة الدعاء لله سبحانه ، والتَّصوير السّاخِر للشَّخصية والموقِف الْمَسْرود .

كما أن البنيةَ السَّردية تستعيرُ شكلَ (الْمَخْطوط) المحقَّق وأسلوب « ألف ليلة » لأن القصة ألفت في فترة كَثُرَ الجدلُ فيها حول هذا الكِتاب العظيم ، ونادى

بعض الكتاب - أو الكتبة على الأصح - بضرورة مُصادرته من السوق ، لأن به بعض العِبارات الخارجة والمشاهد التي قد تخدش الحياء ؛ لكن الله سلم ، وبقي هذا النَّصّ العَظيم ، وذهبتْ أدراجَ الرياح أصوات المرجفين في عالم الثقافة والفِكْر .

وهذا مثال آخر من قِصَّة بعنوان « مستجاب الخامِس » للكاتِب السّاخِر محمد مُسْتجاب (٩) :

«كان مُستجابِ الخامس قويّا كَنَملة ، ضَعيفًا كبقرة ، إذا شرب عبّ ، وإذا غضب صبّ . أخذ عن أخوالِه وسامة ونزقًا ، وعن جده مستجاب الأول عنادًا في الحقّ وكراهية للبيت وصبرًا على الأصدقاء و ولعًا باللحوم . وفيما يُرْوَى فإنه كان لايقرب لحمَ خروف دون أن يكونَ في يده خروف آخر خشية النُّضوب دون الامتلاء . كما كان مغرمًا بالطّحينة يقضي وقتًا مستمتعًا في إعدادِها . ويروي المقرَّبون طرائِفَ عن فورة انتشاء تترك على الذَّقن الكَثّ والزغْبوط الرصين طَرْطشة بَيْضاء ، لكنَّه في أوقات استرخائه يظلُّ مسْتلقيًا يمزجُ بعيونه القمر في مَخْلوط النجوم . . . »

فالمؤلِّف هنا يقدِّم بطل قصته بصورة شَعْبية ساخِرة ، تذكرنا بنوادرجحا أوْ أبي نواس أو بشخصية هبنقة الأحمق . كما أن هذه السخرية تذكرنا بسخرية الجاحظ وأسلوب الهمذاني الفَكِه في التَّعبير والاعتماد على المفارقة في التَّصوير .

* * *

ثالثًا : التداخُل بينَ الأنْواع الأدبية

الأنواع الأدبية المعاصِرة كُلُّها تحاوِل أن تقتربَ من بعضِها البعض ، ويستعير كل مِنْها - من الآخَر - عَناصِرَ تشكيليَّة مختلِفة ، فَقَدْ حدثَ (انزياح) وامتزاجٌ بين فُنون القَوْل ، وهذا الانزياح يختلف من نَوْع لآخَر بحسب قابلية النوع للاستِعانة في تَشْكيله بعناصر من بِنْية نوع آخر . وبالنسبة لفنون القص

بصفة عامة – والقصير منها بصفة خاصة – فقد انفتحت بشكلٍ واسعٍ – كما أشرنا منذ قليل – على بعض آليات القص التُّراثي الفَصيح والحكي الشَّعبي . كما أخذت من جَماليات (الْمَسْرح) اعتِماده على عنصر (الحركة) في تشكيل الحدث، وتصوير مَسار الشخصية . الحركة أساس الدِّراما : وهي تتبدى من خلال الحدث ، والشَّخصية ، والصِّراع ، كما تظهر أيضًا من خلال الحوار الحيِّ ، سواء أ كان الحوار قائمًا على الحَديث مع الآخر (ديالوج) ، أم قائِمًا على مُخاطَبة النفس (مونولوج) .

والجزء التالي من قصة بعنوان « الغائب » لأحمد الشيخ ، يصور فيها تصويرًا دراميًا مَشاعر وذكريات زَوْجة سافر زوجها، وتركها وحيدةً قلِقة حزينة :

« . . . عادَتْ من جَديد إلى سريرِها ، وتمددتْ عليه تفكر ، خُيل إليها أنها تسمع صوته كما كان في السابق ، ردت بصوت مَسْموع ‹‹ نعم يا حسّان ›› . سمعتْ صوت نفسها فأدركت إلى أيٍّ حد هي وَحيدة وتعيسة . خافت أن يصيبَها الهوس والجُنون . تخيلت نفسها مجنونة انحلَّ شعرُها ، وتمزَّقت ملابسها ، وسارتْ حافية في مُنْعَطفات المدينة تحدِّث وهما بعيدا ، لا يراه الآخرون . فانخرطتْ في بكاء متواصِل حادّ . تلفتتْ حواليها فلم تر غير الجُدْران الصَّمّاء الباردة ، ولم تسمع غير صوتها الباكي يتردد نَشيجًا محزونًا بائِسًا . ازدادتْ هُمومها وتسرَّبت إليها المخاوف أكثَر . ليتَني أموتُ وأرتاحُ ، لو كان يعرف قَسْوة ما أعانيه في وحدتي ما تَركني وسافَر ، لعله لا يفكر إلا في نَفْسه ، لعله نَسِيني ، ولعل كل ما كان يحدِّثني به قبل السفر محضَ خِداعٍ وكَلام مُنَمَّق مرسوم بحكمة وإحكام بهدف تركي وحيدة بلا سند . أما هو فلاً شك أنه يعيش ويتمتع هناك بالحياة . الناس في هذا الزمان ينشغلون بمصالحهم أولا حتى حسان نفسه فرَّ بنفسه ، وتركني ليعيش حياته رغم إدراكه المسبق بمدى المرارة التي سوف يخلِّفها لي بعد سفره. لكنها كانت تقاوم نفسها من

الاستمرار في مثل هذه الأفْكار . تَتَذَكَّر كلماته التي قالها في اللِّقاء الأخير :

‹‹ أعرف يا نجوى أن هذه المدينة غابة ، وأن حياتَك فيها وحيدةً عبءٌ لا يحتمل ، ولكن ما حيلتي ، يجب أن أسافر لأدبِّر أموري على أساسِ مجيئك أنت أيضًا إلى هُناك ، سوف أعتمِدُ على حكمتك في مَرْحلة غيابي عنك ، تأكدي أن الأمر لن يطول حتى أبعث إليك بتذكرة السفر ، وأنتِظرك ، لا بد أن تثقي في إخلاصي وصدق نواياي نحوك . ››

ولم تكن تملك إلا أن تجترَّ مثل هذه العبارات التي قالها قبل الوِداع . كان عليها أن تختار بين الجنون اليائس والأمل . وكان عقلها مع الأمل ومَشاعرها مع الخوف اليائس من احتِمال أن يكون في الأمر خدعة مدبَّرة . »(١٠)

هذا الْمَقطع السردي الذي تناجي فيه نجوى نفسها ، يكاد يتحوَّل إلى (مشهد درامي) - رغم أنه يعتمد الحَركة النَّفْسية والفِكْرية أكثر من اعتماده على الحركة المادية والانتقال من مكان إلى آخرَ والتَّعامُل مع أكثر من شخصية . كما أن هذا المشهد يتداخَل فيه الزمان الماضي عن طريق « الاستِرْجاع » - flashback - بالحاضِرِ الْمُخيف الذي تعيشه هذه الزوجة الوحيدة البائِسة ، لذلك اشتدَّ الصراع في داخلها ، حيث «كان عقلها مع الأمل ومَشاعِرها مع الخوف . »

هذه القصة - إذن - أشبه بِمَسْرحيَّة الشَّخْص الواحد mono-drama ، كذلك فإن القصَّةَ أحاديَّة البَطل ، لأن الشَّخصيات الثانوية ترد عن طريق التذكُّر والتَّداعي والتوهُّم ، ولم يكن يجيرها من الألم سوى أن « تستجير بجدران الغرفة » ، و « كانت تنظر إلى مناطق التَّداخُل في الجِدار المقابِل حيث تزايد النَّشْع فصنع رسومًا وهَياكِلَ غريبة . »

ثمة مَلْمح آخر من مَلامح التَّداخل بين الأنواعِ الأدبية ، أخذته القصَّة من الشعر ، وهو الشاعرية poetic . أدرك كثيرٌ من كُتّاب القصة المعاصرة - وهم على حق- أن القصة نوع أدبيّ . والأدب أداته اللغة الفنيَّة « الرمزية » ، التي

تعكس الاستخدامَ الأمثَل للغة ، بحيث تكونُ حُبلى بعَناصِر البَلاغة ، ومحملة بتعبير دَلالي متجدد ، من صُنْع أديب متفرد ، لم تَكَدْ تسبق إليه . لقد مضى حين من الدهر كان الشعر فيه - ولا يزال إلى حدٍّ ما - يمثِّل أجمل وأفْضَل قدرات اللغة على التعبير الدّال الموحي ، الذي يجعل الكلام مطابقًا لِمُقْتضى الحال الذي يُطلب التعبير عنه . بيد أن بعضَ نماذج الفن القصصي القصير الْمُعاصِر تَطْمح إلى تقديم شاعريَّة راقِيَّة في الأسلوب .

كذلك مَضى حين آخر من الدَّهر توهَّم فيه بعض كُتّاب القصة أن بلاغة هذا النوع تأتي من قبيل (إتقان الصِّياغة السَّرديَّة) من حيث مَسيرة الحدث ، وتشكيل الشخصية ، وحُسْن توظيف الخلفية المكانية الزَّمانية أو « الزمكانية » - كما سمّاها النّاقِد الروسي ميخائيل باختين . بلاغة القصة - إذن - أمرٌ لا عَلاقة له بأسْلوب التعبير ، فما دام الكاتِب قد أحكمَ صياغةَ السَّرد فما عليه بعد ذلك إنْ أخْطأ في تَرْكيب العِبارات أو صيغ الاشتقاقات ، أو استخْدام الحوار العامي . كل هذا التَّساهل أو التَّرخُّص اللغوي أباحه كثيرٌ من الكُتاب لأنفسهم ، وتساهل بعض النقاد في مؤاخذتهم عليه .

لكن أدبية القصِّ قد استعادَتْ سلطانها ، وردت الروح الشعرية إلى القصّ النَّثري ، فنجم عن ذلك فن جديد يجمع بين بَساطة النَّثر وبلاغة الشعر. والشاعرية - من وجهة نظري الخاصة - ينبغي أن تتحقَّق في الْمُسْتويات اللُّغوية المختلِفة لبنية القص ، وهي :

أ - الوصف السَّردي descriptive narration : وهو الذي يصوِّر فيه الكاتِب - من منظور الرّاوي - مسيرة الحدث وحركة الشخصيات وأوصافها المادية والنفسية . كما يصور فيه الخلفية المكانية الزمانية والعناصِر المختلِفة لبِنْية السرد .

ب - الحوار مع الآخر dialogue : وهو الحديث الذي يدور بين الشَّخصيات ، بحيث تتكلم كل واحدة منها بلُغة قَريبة من طبيعة

النموذج الإنْساني الذي تعكِسه في الحياة .

جـ - الحوار مع النَّفْس monologue : وهو النَّجوى الدّاخِلية التي تدور في أعْماق الشخصية . إنه حوار بغير لغة بالنسبة للشخصية في الواقع ، لكنه في المَتْن القصصي يتحدث - سرًّا وسردًا - كما يريد الراوي قائِد سيمفونية العمل القصصي . وقد يطول حجم هذا الحوار الداخلي بدرجة كَبيرة -كما في قصص « تيار الشعور » stream of consciousness ، وهو نوعٌ جديد من السَّرد ، يعنى بتصوير العالَم (الداخليّ) للشَّخصيات أكثر من عنايتِهِ بتَصْوير الحركة الخارِجية « المَحْسوسة » .

وهذا مقطع سردي يرد في بداية قصة بعنوان « جسد من طين » للكاتب يوسف الشاروني :

« كانت ليزا قد بدأ يضعُفُ أملها في الزَّواج ، فقد رأت صديقاتها يتزوجن الواحدة تلوَ الأخرى ، وهي تعْبُر ربيعَها الواحِد تلو الآخر ، حتّى هذا الربيع الثّامِن والعشرين بغير أن يتقدَّم أحد لخطبتها . وكانتْ ليزا تعلم أن وجهَها ليس جميلاً ، لا سيما منذ أصابها ذلك « الجُدري اللَّعين » ، فترك في وجهها ندوبًا شوَّهت منه كثيرًا . لكنها كانت تؤمن إيمانًا راسخًا بجسدها ، وكثيرًا ما تحسّ الاحتقار نحو صَديقاتها ، لأنهن لا يملكن ما تملكه هي من الجَسد ، وتَرْمي الشباب بالبَلَه والغَفْلة ، لأنهم لاينتبهون إلى جَسدها الذي تحسّه لدنًا دافئًا كلما احتواها فراشها في ليلة باردة ، فتتمتم : ما أسعد الرجل الّذي سيضمني إليه .

ولم تكن ليزا قد عرفت الحب ، ومع ذلك فإنَّها كانت قد تعودت أن تحلم بأشياء عَجيبة مُرْهقة لا يستطيع أن يتخيلها أحد غيرها ، فكانت تستطيع أن تحلق بجسدها الغضّ الرائع في قصور ذهبية أو إلى جنات سِحْرية ، حيث تجول دائمًا وفي اهتمام ، كأنما تبحث عن كَنْز ، حتى تبهر أنفاسها ، ويضطرب جسدها . جسدها كله وهو يحلم معها في وعي عنيف . وتستَيْقِظ ثائرة من

حلمها، لأن هذه الأفكار الْمُخْتلِفة تملأ قلبها ، وتستطيعُ أن تزورها من حين لآخر ، فتقرأ في كِتابها الدّيني ماهو كفيل بأن يطرد الشيطان . »[١١]

في هذا الجزء – على سَبيل المثال – نرى أن الكاتِب يحاول أن يمَنح أسلوب القصة طابَعًا شعريًا معبِّرًا ، لذلك نجده يستعين بكثير من عناصر التشكيل البلاغي ، لا سيما التَّشبيه والاستِعارة .

* * *

رابعًا : الواقعية البُدائية .. مذهبًا للتعبير

معظم كُتّاب القصة المعاصرين ابتداءً من جيل الستينيات ومن تبعهم حتى الفترة الآنية تقريبًا – في مصر وكثير من الأقطار العربية – يمارِسون لعبة الكتابة السردية في ظِلّ تيّار جديد من المذهب الواقِعيّ – الذي يتسع لرؤى واقعية متعدِّدة – في مَجال كِتابة القصة – مثل :

الواقِعيَّة السّاذجة – الواقعية التسجيلية – الواقعية النقدية السوداء – الواقعية المتفائِلة وأخيرًا تيار الواقعية البُدائية أو السِّحْرية .

وهذه الواقعية (الجديدة) تختلِف كثيرًا من حيث الرؤية والبنية عما يمكن أن يطلقَ عليه الواقعية (التقليدية) – كما نجدها عند كاتب عربيّ كبير مثل نجيب محفوظ في مصر ، وحنا مينه في سوريا ، وسهيل إدريس في لبنان ، وعبد الرحمن مجيد الربيعي في العراق ، سواء في أعْمالهم الرِّوائية أو القصصيَّة .

الواقعيَّة الجديدة في كتابة القصة تختار نماذجها البشرية من الشرائح الاجتماعية الفقيرة أو المضطهدة في الأحياء الشعبية من المدينة أوْ في القرية ، وأسلوبها السَّردي يعتمِد على (المفارقة) الحادّة والسُّخرية الشَّديدة في تصوير البُسطاء الذين يمثِّلون قاعَ المجتمع من صِغار الفلاحين والموظفين والتجار والعُمّال والطَّلبة والمحتالين والعاهرات ومدمنو المخدرات أحيانًا . وهذه الشَّخصيات (المهمَّشة) الفقيرة : ماديًا وروحيًا، يمارسون الحياة القصصية

ببساطة ويسر بعيدًا عن الْمُثُل الكبرى والأهداف السّامِية . وهم حين يتحركون نحو الخير أو الشرّ فإنما تدفعهم إلى ذلك الفِطْرة النقيَّة أو الغريزة غير المؤنسنة . كما أنهم يعيشون الحياةَ ببساطة وعَفويَّة دون تنسيق أوْ تنميق ، ودون خوف أو حياء أحيانًا . ويتحدَّثون مع الآخر أو النفس بكَلام سوقيّ خشن . »(١٢)

وقد شاع هذا النوع من الكتابة عند بعض أدباء أمريكا اللاتينية بعد الحرب العالمية، وأسْموه «القِصَّة الْمَحليَّة» ، لأنهم أحسّوا أنهم بعيدون عن أوربا وأمريكا الشمالية ، فتحوَّلوا للكتابة عن واقعهم الخاص بأسلوب يتواءم معه في التصوير والتعبير . وقد تابَعَهم في هذا بعض كُتّاب أفريقيا وبعض الكُتّاب الأمريكيين السّود. وأخيرًا شاع هذا اللون من الكتابة السرديَّة في العالم العربي في المرحلة المعاصرة.

وإذا ما أدركنا أن معظم الكُتّاب المعاصرين يكتبون قصصهم في ظل هذه الرؤية الواقعية الجديدة ، فإن هذا يمكن أن يوضح كثيرًا من سمات القصّ المعاصر. وسوف نعود إلى مُناقشة ذلك مرة أخرى عند الحديث عن السِّمات العامة التي تحكُم بنية القصة الْمُعاصِرة في الأقطار العربية .

* * *

وقبل أن ننتهي من الحَديث عن تاريخ القصة القصيرة في مصر نودُّ التأكيدَ على مَجْموعة من الحَقائق الأدبية :

أولاً : إن روّاد القِصَّة (والرِّواية) في مِصْر يمثِّلون جماعةً (طليعية) من أدباء النهضة الذين دَعَوا إلى تجديد الحياة والفكر والأدب في مصر ، لأن نشأةَ القصة مرتبطة بتَيّار التَّجديد والتَّنوير . ولا ريبَ في أن البحث عن نوع أدبيّ جديد ومُغايِر لما هو سائِد ومَألوف ، يعكس هذا الدور التَّقدميّ الذي قامَ به كُتّاب القصة ، ليس بالنسبة لجيل الرواد فحسب ، وإنما بالنسبة للأجيال التالية أيضًا. وهذا هو السِّرّ في أن رفاعةَ الطهطاوي تَرْجم رواية فينلون « مَواقع الأفلاك في وقائع تليماك » سنة ١٨٥٠ – وهو منفي في السّودان . فهذه

الرواية - في حقيقتها - رِسالةٌ سياسية موجَّهة إلى الحاكِم . وعلي مبارك حين كتب « مسامرات علم الدين » سنة ١٨٧٢ ، وإبراهيم المويلحي حين كَتب «حَديث عيسى بن هشام» سنة ١٩٠٥ ، ومحمد لُطْفي جمعة حين كتب « في وادي الهموم » (١٩٠٥) ، ومحمود طاهر حقي حين كتب « عَذْراء دنشواي » (١٩٠٦) ، وجُرْجي زيدان حين قدم رواياته التاريخية منذ سنة ١٨٩٤ ، ومحمد حسين هيكل عندما نشر رواية « زينب - مَناظر وأخلاق ريفيَّة » (١٩١٤) ، كُلٌّ هؤلاء وغيرهم الكثيرون - حين قدَّموا تلك الأعمال السردية الرّائِدة - كانوا - بالدرجة الأولى - يهدِفون إلى تطوير الأدب والفِكْر والحياة. يدعم هذه المقولة أن معظم روّاد التجديد أسْهَموا في الكِتابة القصصيَّة - برغم أنها ليست مجال اهتمامهم الأول . نجد هذا عند إبراهيم المازني ، ومحمد فريد أبو حديد ، وتوفيق الحكيم ، وطه حسين ، وعباس العقاد ، ومصطفى لطفي المنفلوطي ، ومحمد ومحمود تيمور، وعيسى وشحاته عبيد، وطاهر لاشين . . وغيرهم.

هكذا ننتهي إلى أن الذين قَدَّموا تجاربَ قصصيَّة في مَرْحلة النَّشأة والبداية كانوا من أنْصار التَّجديد ، وقد أسهموا في تثبيت دعائم فنون القَصِّ اتِّساقًا مع دورِهم (التَّنويري) ومَوقفهم التَّجديدي . وقد استمرَّتْ هذه القاعِدة حَتّى اليوم تقريبًا. وهذا الأمرُ يصدُق على الحَياة الثقافية في مِصر وغيرها من الأقطار العربية.

ثانيًا : إذا ما تأملنا خريطةَ الإبداع القصصيّ فسوف نجد أن (المرأة العربية) أسهمت إسهامًا إيجابيّا في نشأة فُنون القصّ وتطويرها ، ولا تزالُ المرأة تُسْهم بوُضوح وجُرْأة في مجال الإبداع القصصيّ في جميع الأقطار العربية قاطِبةً . وهذا يؤكِّد الدور التقدميّ الْمُسْتنير الذي أوجدته فنون القصّ في الثَّقافة العربيَّة الحَديثة والمعاصِرة .

ودور المرأةِ في كِتابة القِصَّة يبدأ منذ بدايات القرن العشرين عند : زينب

فواز - لبيبة هاشم - ميّ زيادة - جميلة العلايلي - بنت الشاطئ - أمينة السعيد - لَطيفة الزّيات - صوفي عبد الله - سَهير القلماوي - ملك عبد العزيز .

هذا الدور التنويريّ لم تمارسْه المرأة العربية في النِّصْف الأول من القرن العشرين فحسب ، بل إنَّنا لو تأمَّلْنا الأصوات القصصيَّة الْمُعاصِرة - حتّى في بعض الْمُجْتَمعات العربيَّة المحافِظة - لوجدنا أن إسهامَ المرأة فيها يوازي إسْهام كتابة الرَّجل على مُسْتَوى الكيف - على الأقل ، وقد يزاحِمُه على مُسْتوى الكم أيضًا في بعض الأقْطار مثل لبنان والكويت .

إن فنونَ القصّ كانت أهم الأنواع الأدبيَّة التي عبرت - بصِدْق - عن أوضاع المرأة العربية ، ودعتْ - بقوة - إلى تحريرها : اجتماعيًا وعاطفيًا. وقد ردت المرأةُ (الجميلَ) إلى فُنون السَّرد ، وكانت القصَّة القَصيرة - على وجه التَّحديد - أهم الأنواع الأدبيَّة التي شاركت فيها المرأة العربية . وعلى هذا فإن الأصْوات النِّسائيَّة في مَجال القصة كثيرة جدًّا. ولانجد فنًّا أدبيًا آخر اتسعتْ ساحته برحابة ومودَّة للمَرْأة كما حدث مع فن القصة .

* * *

٢- السّودان [أ-١٢]

« القِصَّة القَصيرة في السّودان هي الأخْتُ التَّوأم للقِصَّة المِصْرية، لكنها الصُّغرى، فالقصَّتان خَضَعتا لظروف مُتَشابهة واحِدة . نهلتا من مُناخ خط الاستواء و وادي النيل ، وعاشَتا فترة طويلة شبه متحدتيْن أمام الغَزْو الاستعماري البريطاني . كما أنهما حافَظتا على مَجْموعة من الصِّلات يدخل فيها التَّأثير والتأثر، فَتلاقَحتا وتداخلتا أحيانًا . وقرأنا لكُتّاب سودانيين في صحف ومجلات مصر على أنهم مِصْريون . »[١٣] .

هكذا تواكب نَشْأة القصة في السّودان مَسيرة شقيقتها الكُبْرى في مصر. لكن الْمَرْحلة الأولى للقصة في السّودان - وهي تمتدُّ منذ حوالى ١٩٢٤ إلى

سنة الاستقلال ١٩٥٤ – لم تكن الْمَسيرة فيها مُطَّردة أو مستمرَّة ، وإنما كانت أقرب إلى التعثُّر وعدم الانتِظام ، لذلك فإن الحصادَ كان قليلاً إلى حدّ ما ، لأن معظمَ الكُتّاب كانوا «يكتبون عملاً أو عملَيْن، ثم تستهلِكُهم الحَياة أو وَسائِل النَّشر المحدودة، لتغيب التماعاتهم الآنية في غياهب القارة الأفريقية. وفي ذلك ما يشير إلى أن ظروفَ الحياة القاسِية تَتَعاوَن مع ضَعْف البِنى الإبداعيَّة لدى هؤلاء الكُتّاب، فيبتعدون عن عالم القِصَّة القَصيرة إلى شُئونهم واهتماماتهم الشخصيَّة الأخرى.

نلمسُ في القَصص القَليل الْمَنْشور لكُتّاب سودانيين ذلك الهم الثَّقيل الذي يحاصِر الإنسان في مُجْتمع الوادي. هناك فَقْر مُدْقع، وخُرافات رَهيبة، وانتماءات لا حصرَ لها، وهناك عَلاقات تطوِّق البيئة السّودانيَّة ، وتفرضُ عليها شروطًا بالغة التعقيد، وتلتَقي موضوعات هذه القِصَص بموضوعات قصص كُتّاب الأرياف والقُرى في مِصْر، لكنها لا تطمحُ إلى الأداة الفنيَّة التي يتعامل بها كُتّاب الأرياف.»(١٤)

أهم كُتّاب المرحلة الأولى : عرفات محمد عبد الله – السَّيد الفيل – الحسن أحمد يس – حسون البَرْبري – عبد الله رجب – عثمان محمد هاشم – محمد أحمد محجوب – عثمان علي نور – عبد الرَّحمن الوسيلة – عبد الحليم محمد – محمد سعيد معروف . . وغيرهم .

* * *

الْمَرْحلة الثانية : من سنة ١٩٥٤ (الاستِقْلال) إلى اليَوْم . إن مُعظَمَ كتاب الْمَرْحلة السّابِقة كُتّاب (هواة) مجليّون ، لم يكد يسمع عنهم خارج السودان وربَّما في داخل السّودان نفسه . ونظرًا لعدم إصْرار الكُتّاب على مُواصَلة الكتابة ، وقَسْوة الأزَمات التي مرَّ بها المجتمع، وصعوبة النشر، وعدم انتِشار التعليم ، فقد أسهمت هذه المعوّقات وغيرها في عدم وُضوح مَسيرة القصة القصيرة على خريطة الأدب السّوداني الحَديث .

أما الْمَرْحلة المعاصرة فقد أبرزت أسْماء كُتّاب كِبار أخلَصوا لهذا الفن، وحاولوا أن ينشروه داخل الوطن وخارجه ، وأن تتواصل مسيرتهم الأدبية جنبًا إلى جَنْب مع مسيرة القصة العربية في مُعْظم الأقطار الشقيقة ، خاصَّة مصر.

ومن أهم كُتّاب الْمَرْحلة المعاصِرة : علي الملك - أبو بكر خالِد - صلاح أحمد إبراهيم - خوجلي شُكْر الله - الطَّيِّب صالح - عبد الله حامد الأمين - إبراهيم عبد القَيّوم - جوناثان ماين - مُعاوِية محمد نور - عثمان علي نور - جمال عبد الملك - الزبير علي - الطَّيِّب رزوق - إبراهيم إسحق إبراهيم - نبيل غالي - بشرى فاضِل - زهاء طاهر - محمد عبد الله الريح - محمد محمد مدني - عيسى الحُلْو - خليل عبد الله الحاج - أحمد الأمين البشير - فؤاد أحمد عبد العظيم . . وغيرهم - أمير تاج السر - عبد الغني كرم الله.

ومن أهم الكاتِبات : ملكة الدّار محمد - أسماء بنت الشَّمالية - بثينة خضر مكّي . . وغيرهن .

* * *

سمات القصة المعاصرة في السودان :

القِصَّة السّودانيَّة تغوص في طينِ الواقع الْمَحلّي ، بل تحسُّ أن كُتّابها يتطاولون زَهْوًا ، وهم يصوِّرون واقعَهم المحلّي بعاداته ومعتقداته وخرافاته وعلاقاته الأقْرب إلى الفِطْرية والبُدائيَّة . . ولُغته المحليَّة الدارجة الممعنة في مفردات اللهجة الإقليمية وكتابتها كما ينطقها أبناء بلدهم .

وهذا جزءٌ من بداية قصَّة بعُنْوان «الفَجْوة في حوش كلتوم» للكاتب إسحق إبراهيم إسحق[١٥] :

«عند عودتي المرة الأخيرة من المدينة وجدت ذلك الرجلَ الأصْفر الْمَرْبوعِ القامَّة وسيم القَسَمات في حوش كلتومة يأمر وينهي ، وكلتومة كأنها صدفة

تَناسَتْ تعكرها المشهود ، ومثلما تكون شالته عن روحها فانقشعت جديدةً ظريفةً ومؤدَّبة كما لم أرها أبدًا . . احترت للرجل ، فسألت ناس ستنا في بيتنا .

« ‹‹ دي ياتو دا ؟››

« ‹‹ فكي البصير . ››

« ‹‹ وبسوّي شنو في بيت كلتومة ؟››

تنظر لي ستنا بتَساؤُل ظاهِر فيه استِنْكار :

« ‹‹ هيا وليد . . بسوّي شنو دي شنو ؟ ما زول في بيتو ؟››

أنا الذي أظنني أصبحت أحدق في وَجْه ستنا باستنكار مُتسائِل حتى قاطعتني أم الفَضْل هادِئة ، تضغط كلماتها في سُهولة وعفويَّة :

« ‹‹ هاي . . اسمع لي . . الزول دا راجل كلتومة . . اتزوَّجوا قبل شهرين ياخي . . زول مؤدب وعالم وصعب خلاص . ››

« ‹‹ كلتومة اتزوَّجت تاني ؟ بعد داك كلو ؟››

هذه المرة قاطعتني ستنا رافعة صوتَها ومنزعجةً :

« ‹‹ وما لو ياخي ؟ مالو بسّ ؟››

أبادِلُ نظراتي غير المصدِّقة بينها وأم الفضل ، حتى قالَتْ أم الفضل :

« ‹‹ نادي قول ليهو يا أب عبد المولى . . وكن تقول ليهو سيدنا البصير كلو حلو وسمح . ››

أنْظُر إليهُما وأبدأ أصدق بِغَرابة . لا بُدَّ إذن أن أسألَ لأعرف ماذا فعل بالضَّبط حتى تزوَّج كلتومة . معناه أسأل تمامًا صعب الأمر ، أولم يصعب فأنا من أولاد كباشي ، ويجب أن أعرف ماذا حصل ، وإلا فمن الذي يحق له . . »

فراوي القِصَّة . . وهو نفسه بطلها ، يحيِّره شَأن زواج امرأة من قريباته من أولاد كباشي ، ويحاوِل أن يستقصي الأمر ليعرف كيف تزوجت كلتومة من رجل غريب يسمى الفكي . وحتّى يستجلي الأمر يسألُ بعضَ رجال الأسْرة

ونسائِها ، لكي يعرف سرَّ هذا الزواج الغريب في نظره . والقصة خلال ذلك تنقلنا إلى الأحْياء الشعبية في السُّودان ، وتسرُد تفاصيلَ كثيرةً توضِّح بعضَ عاداتِ الْمُجْتمع وتقاليده الشَّعبية. فكأن المحوَرَ الأساسيَّ في القِصَّة هو تصويرُ موقف أهل الحيّ من زَواج كَلْتومة ، فهي مثل شريط سينمائي يعرض لنا بتصوير متأن بطيء مَوْقفَ الناس من هذا الزَّواج العجيب . تصوير العادات والتَّقاليد المحلية إذن هو أهم ما تنقله بنية القِصَّة إلى الْمَرْوي عليه .

وبالإضافة إلى وصف العقائِد والتقاليد والأفكار المحلية . . هناك أيضًا اللغة الشعبية الدارِجة ، لذلك نجده يستخدِمُ :

كلتوم : بدلا من كلثوم ؛ بسوّي شنو ؟ : بدلاً من ماذا يفعل ؟ أو أي شيء يفعل ؟ ؛ رجل كلتومة : بدلا من زوج كلثومة ؛ ما زول في بيتو : بدلا من : إنه رجل في بيته ؛ ستنا : بدلاً من : جدتي ؛ مالو ياخي : بدلا من ماله يا أخي – نادي قول ليهو : ناد قل له . . . إلخ .

هكذا نجدُ أن معظمَ كُتّاب القصة في السودان حريصون على تقديم (الواقع المحلي) لبلادهم بلحمته وسداه ، بعاداته ولهجته ، من هنا فإن **القصة السودانية تقدم نموذجًا شديد المحلية** وقريبًا جدًّا من رؤية الواقعية السحرية البدائية أو السحرية . ولكن الحرص على المحلية بالنسبة للمضمون لاينفي نضج القصة السودانية على مستوى التكنيك وآليات السرد ، لأن القصة السودانية تفجِّر من خلال هذه القضايا المحلية تجارِب إنسانيَّة شديدة الرهافة ، عميقة الغور ، قوية التأثير ، حميمية التفاعل .

* * *

٣– تونس (أ–١٥)

لم تكن تونس – منذ نهاية القرن التّاسع عَشَر – بَعيدة عن التيّارات الإصْلاحيَّة والتَّجديدية التي سعى إليها الأدب العربي في أقطار أخرى مثل مصر والشّام . وقد أثر فكر جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما

تأثيرات بَعيدة على دَعَوات الإصْلاح التي ظَهَرت في تونس[١٦].

وقد أدى الصِّراع مع الاستِعْمار ومحاولة التخلُّص من (فرنسة) الثقافة واللُّغة إلى تأخر ظهور القصة نسبيّا عن بعض الأقْطار العربية الأخرى مثل مصر والعِراق ولبنان. وإن كان ذلك لاينفي أن القِصَّة ظَهَرت في تونس أسْبَق من غيرها من بلاد المغرب العربي.

وقد أسْهمت الصِّحافة خاصَّة جريدة «الرائِد التونسي» (١٨٦٠) في ظهور فن القِصَّة. وقد أدى ظهور هذه الجَريدة وغيرها مثل مجلة «العالم الأدبي» إلى أن تعرف تونس عصرًا جديدًا، هو عصر التأليف والنَّشر، وبداية الدعوة إلى إصْلاح الْمُجْتمع وتَجديد الأدب[١٧].

بدأت مَسيرة القِصَّة بمَرْحلة (تَرْجمة واقتِباس) خلال الفترة من ١٩٠٩ إلى ١٩٢٥، لأن الرَّغْبة في تَطْوير الأدب كانت تأتي في تونس - مثل كَثير من بلاد المغرب العربي - في مرتبة (تالية) للصِّراع مع الْمُسْتَعْمِر الفَرَنْسي والعَمل من أجْل الاستِقْلال والتخلُّص من فَرَنْسة اللُّغة والثقافة. ومن روّاد حركة التَّرجمة في مجال القصة: محمد المشيرقي، ومحمد العربي الجلولي، وإبراهيم فهمي بن شعبان، ومحمد الحَبيب، وعبد العزيز الوسلاني.

«وكانت لُغة الْمُتَرْجمات في أوائل القرن (العشرين) تغلُب عليها الصِّيغ البلاغيَّة، ويكثر فيها حشرُ الشعر اعتقادًا من المترجمين بأن القارئ يستنيم إلى الشِّعر، ولا تؤثِّر فيه المواقِف والحوادث عارية عن بيت من الشِّعر يهزُّ مشاعره، ويلخِّص له موقفًا غراميّا مثيرًا بين عاشِقَيْن، أوْ أريحية أوْ هوًى في النَّفس، أوْ عظة يعتبرُ بها، لذلك كانوا يلجأون إلى الشِّعر لاستمالة القارئ إلى فن القصة الذي لا يزال غريبًا عن وجْدانه، ويضطرون لحَشْد ما في تصوراتهم من ضروب البلاغة، كي يظهروا للقرّاء أن معاني ما ينقلون لايختلِفُ في كَثيرٍ عن طبيعة الأدب الذي يقرأونه.»[١٨]

بجوار الترجمة والاقتباس أسْهَمت القِصَص الْمَنْقولة عن بعض الصحف

العربية. . والصحف والقصص العربية التي تفد إلى تونس - من مصر وسوريا والعراق - أسْهمت في نَشْر القِصّة وتأصيل جذورها الفنية . هذا بالنسبة للقصة التي تكتب باللغة العربية. . أما القِصَص التي كتبت في هذه المرحلة باللغة الفرنسية ، فتلك لاتَعْنينا - في هذه الدِّراسة - في كثير أوْ قليل .

القصة في تونس ، في مراحلها الأولى ، مثل كثير من بلاد المغرب العربي- شغلت من حيث المضمون بالتعبير عن قضايا الحرب والنِّضال مع المستعمر الفرنسي والرغبة في تحقيق الحرية والاستقلال . كما عبرت القِصَّة أيضًا عن بعض القضايا الاجتماعية الخاصَّة بمحاولة التحرُّر من بعض العادات التقليدية الْمُحافِظة. كما لجأ الكُتّاب أيضًا إلى الإطار التّاريخي الإسلامي باعتباره (قناعًا رمزيّا) يجسِّد بعضَ موضوعات النِّضال والحريَّة وقيم العُروبة والقوميَّة.

من أهم كُتّاب القِصّة في تونس : زين العابدين السنوسي - محمد عبد الخالق البشروني - مصطفى خريف - علي الدّوعاجي - محمد العريبي - صالح سويسي القيرواني - حسن حسني عبد الوهاب - الصّادق الرّزقي - محمد الحبيب - محمد المشيرقي - عبد الرحمن الكعاك - محمود بيرم - محمد رزوق - محمد بكير - عبد الوهاب بكير - الصّادق مازيغ - محمود المسعدي - محمد العروسي المطويّ - مصطفى الفارسي - عبد الواحِد إبراهيم - محمد البشير خريف - الطّاهر قيقة - محمد رشاد الحمزاوي - عبد المجيد عطية - محيي الدين بن خليفة - عبد القادر بن الشيخ - عبد الواحد إبراهيم - عبد القادر بِلْحاج حسن - عز الدين المدني - أحمد ممو - محمود التونسي - محمد الهادي بن صالح - يحيى محمد - نافلة ذهب - بلهوان الحمدي - طلال حماد - عامر صالح بوترعة - ليلى مامي - فاطِمة سليم - ناجية ثامر - حياة بنت الشيخ - عمر بن سالم - محمد الخموسي الحناشي - صلاح الدين بو جاه .

هذه الأسماء - وغيرها - تدل على أن القصة القصيرة في تونس تشهد ازدهارة وخصوبة في الإنتاج على مستوى الكمّ والكيف.

وقد تجاوزت كثيرٌ من التجارب القصصية مرحلة الواقعية التقليديَّة إلى استشْراف بعض الاتِّجاهات الفنية المعاصِرة مثل القِصَّة الرَّمزيَّة وقصة تيار الشُّعور والواقعيَّة السِّحرية أو البُدائيَّة. وهذه الْخُصوبةُ في الإنتاج تؤكِّد أن القصة التونسية تسعى بخطى مُطَّرِدة نحو الأصالة والمعاصرة.

* * *

٤- ليبيا [أ-١٨]

القِصَّة في ليبيا بدأت مُحاولاتها الأولى مع بداية الاستقلال، وهي الفترة التي تتراوح ما بين سنة ١٩٥٠ - ١٩٥٤. وهذه المحاولات تدل على أن جيلاً جديدًا بدأ يتلمس طريقه نحو كتابة القصة [١٩].

وكان معظم كُتّاب القصة الرّواد - ومنهم: وهبي البوري، ومحمد كامل الهوني - لا يحرِصون على جَمْع كتاباتهم في مَجْموعات قبل سنة ١٩٥١. «أما أول مَجْموعة قصصية فهي مجموعة عبد القادر أبو هروس، وصدرت سنة ١٩٥٧ بعنوان (نفُوس حائِرة).» [٢٠]

« تعبر قِصَص الْمَجموعة عن مُشْكلة الفَراغ العاطفيّ الذي يعيشه الإنسان في وطن، تنتهك حقوقه وكرامته وحريته. وتتحوَّل كل قِصَّة في المجموعة إلى دَعْوة لليقظة وأغنية لحرية الوَطَن والمواطن، وتحتلُّ الْمَوْضوعات الوطنية والقومية حيزًا بارزًا من اهتمامات الكاتِب، وينظر إلى مجموعة « نفوس حائِرة » كنُقْطة انطلاق وبداية من البِدايات في مَسيرة القِصَّة القَصيرة في ليبيا.» [٢١]

وبعد ذلك تبدأ مَسيرة القِصَّة الليبيَّة تَطَّرِدُ نحو التقدُّم من خلال التعبير عن بعض القَضايا الوطنيَّة والْمَوْضوعات الاجتماعيَّة التي تصوِّر الواقع القاسي الذي يعيشُ فيه الناسُ في عالم القِصَّة، وبالتّالي في عالم البشر نفسه.

وأهم كُتّاب القصة في ليبيا هم : أحمد الفيزي - طالب الرّويعي - علي المصراطي - عبد الله القويري - بشير الهاشمي الباهي - أحمد إبراهيم الفقيه - أبوبكر الهوني - كامل حسن المقهور - أحمد حسن نصر - خليفة التّليسي - خليفة التّكبالي - يوسف الدّلنسي - يوسف الشريف - محمد علي الشّويهري - مفتاح الشريف - خليفة حسين مصطفى - إبراهيم الكوني - فوزي طاهِر البَشْتي - حسين نصيب المالِكي - محمد صالح القمودي - رَضْوان أبو شويشة - بشير زَعْبية - أنيس السنفار - يوسف القويري - عمر أبو القاسم - فرج بوالعشة - مكاوي سعيد - سعيد المزوغي .

ثمَّة مجموعة من الكاتِبات يقدِّمْن تجاربَ قصصيةً ناضجةً ، تكاد تصل فنيّا إلى مستوى كِتابات الأدباء . ومن أهم هذه الأسماء : زَعيمة الباروني - مرضية النّعاس - فاطِمة محمود - نادِرة عويتي - زاهِية محمد علي - نَعيمة قدور - أسماء محمد - نعيمة عبد الجَليل - شَريفة القِيادي - أسْماء الطرابلسي - رشيدة الشارني .

* * *

تميز القِصَّة في ليبيا

القِصَّة القصيرة في ليبيا تعد أكثرَ الأنواع الأدبية إنتاجًا وتقدمًا في آن واحد . ولعلَّ سرَّ تفوقِ فنّ القصة القصيرة المعاصرة في ليبيا يعودُ في تقديري إلى مَجْموعة من الأسباب ، لعلَّ من أهمِّها :

الأول : قَسْوة الواقع الليبيّ وضراوته : ورَغْبة الكُتّاب في أن تكونَ القصة (مَعْبَرًا) للتنفيس عن آمالهم الْمُضيَّعة وأحلامهم الْمُجْهَضة ، فقد عانى المواطن الليبي كثيرًا حتى تخلَّص من الاستِعْمار الإيطالي البَغيض . وبعد أن تحرَّر من سَطْوته وبَطْشه لم يجدْ أنه قد تحسنت أحواله وعولجت جروحُه الاجتماعيَّة والسياسيَّة والنفسيَّة - رغم الحُريَّة والاستِقْلال ، والثروة الهائلة التي ظهرت بعد تفجُّر آبار النفط بكمياتٍ كبيرة وثَروات عَظيمة .

الثّاني : القِصَّة القصيرة أقْدَر على التَّعبير عن مراحل القلق والتوتر في حياة الشُّعوب : لذلك فإن القِصَّة تعدُّ من أطوع الأشكال الفنيَّة للتعبير عما يعانيه الإنسان الليبي من أزمات وتحديات . ونَجِدُ صدى لهذه المقولة في كثير من الكِتابات القصصيَّة هناك . من ذلك ما يقوله الكاتب سعيد المزوغي في بداية قصة بعنوان «إلى الصُّمود . . و والدي » . . (٢٢) على لِسان بطل القصة :

« أنا لَسْت على علم بكل ما يجري حولي من أمور . . لأن النّاسَ قد ضاعوا في كَلِمات ذات أبْعاد قميئة . سرد التّاريخ كل ما يحلو لنا ، عبْر تلك الكلمات . . التي تنبتُ الشَّوك في أصابعنا . . قال التّاريخ : كنتم أقْوياء يا قوم . . وسكت هذا العِمْلاق الذي لا ينسى شيئًا . . يسطر كل ما حدث ويحدثُ . . ليس هناك أصْدَق من التّاريخ . »

الثّالث : تأثير الأدب المصريّ : بحكم الْمُجاورَة الْحَميمة بين الشَّعبيْن المصري والليبيّ تأثَّر الأدب الليبي تأثُّرًا شديدًا بالأدب المصري . ومما لا ريبَ فيه أن تأثير القصة المصرية على القصة الليبية بالتالي أمر وارد ومَنْطقيّ ، خاصة وأن نهضة القِصَّة القَصيرة في ليبيا تواكب مسيرة « جيل السِّتينيّات » في مِصْر ، الذي أحدث انْعِطافة فنيَّة كَبيرة في مَسيرة القصة الْمُعاصِرة .

أكثَر من هذا أن بعض الكُتّاب الليبيّين يتَّخذون من بعض المدن المصرية خلفيةً مَكانيَّة لقصصهم ؛ فعلي المصراطي على سَبيل المثال تدورُ كثيرٌ من قِصَصه في مَدينة الإسْكندريَّة .

من هنا «يلاحظ أن القاصّين الليبيّين استَطاعوا بمَهارة تَطْويع هذا الفن الصَّعب لقدراتهم من خلال تعامُلهم مع التقنيات القصصيَّة المختلِفة ، مستفيدين من تجارب القصة العربية في الأقْطار الشَّقيقة ، ليستمرَّ هذا الفن في رحلة التطور والنُّضوج أكثر ثِقة واطمئنانًا مما كانت الحال عليه في ماضي الأيام . » (٢٣)

* * *

٥- المغرب(أ-٢٣)

« إن الدّارس للأدب المغربيّ الحديث سيلحظُ ولا شَكَّ أن الأجناس الأدبية الْجَديدة التي تمَّ لها البروزُ والنماءُ في المشرق العربيّ قد ظهرت في المغرب متأخِّرة، وأنها حين أمكنها الظهور ذهبتْ تحتذي النَّماذج الأولى لتلك الأجْناس ، مما جعل الكُتّاب يتعثرون طويلاً ، وينفقون زمنًا غيْر هيِّن ، تطلب جيلاً كاملاً ، حتى تأتى لهم أن يخرجوا من إسار الْمُحاولة والشُّروع والتجربة المليئة بالأخطاء والعَثَرات ، لينتقلوا إلى أحْضان الفن القصصيّ الصَّحيح . »(٢٤)

ولا شكَّ أن تأثير الاستِعْمار الفَرَنْسي والْحَرَكة الفكريَّة السَّلفيَّة المسيطرة على الْحَياة الثقافية ، كان لهما أكبرُ الأثر في تعثر نشأة القصة في الْمَغْرب وتأخر ظهورها. وقد أدّى هذا إلى أن المحاولاتِ القصصيَّة الأولى كانت تمزجُ بين المقالة والقِصَّة من ناحِية والقصة وبعض الأشكال التراثية مثل الْمَقامة والخُطْبة والخَبَر من ناحِية أخرى. «ولم يكن الاصطدام بالاستِعْمار ومعه أفانين حضارته ومغرياتها ليتخذ شكلَ تعبير قصصيّ، فإن ظهر جنوحٌ إلى تفجير عاطفة أو وصف واقع، فالشعر أو الْمَقالة يمتصّانه ويسيران به بين الناس . »(٢٥)

الانْشِغال بالصِّراع مع المستَعْمِر ، وسيادة الفكر السَّلفي أدَّيا إلى تأخُّر ظهور القصة الحديثة في الْمَغرِب ، ومن ثم طالت الْمَرْحلة الأولى - مَرْحلة البداية منذ الْحِماية حتّى الاستِقْلال (١٩١٢-١٩٥٦) . «وفي هذه الفترة تبلور مفهوم الحركة الاستقلالية والإحساس القومي ضد الاستعمارَيْن : الفَرَنْسي والإسباني ، وتجسَّدت الدَّعوة إلى الْمُقاوَمة ، والتمسك بالتراث ، ومُحارَبة العشائريَّة ، وخِطَط البَرْبرة ، وسيادة الدعوات الأخلاقيَّة . وتمخَّض عن تطوُّر الحركة الوطنيَّة الاستقلالية اتِّجاه وطني استقلالي في الأدب والفكر . »(٢٦)

من أهم كُتّاب هذه المرحلة الأولى : عبد الكريم غلاب - محمد الخضر الريسوني - حَمْزة بوكشة - محمد أحمد الصقلي - علال الجامعي - عبد المجيد بن جلون - محمد عزيز الحبابي - عبدالعزيز بن عبد الله - محمد القطيب التناني - أحمد محمد إشماعو .

وقد استَطاعت القصَّة المغربية أن تتجاوز مرحلة النشأة بعد سنة ١٩٥٦ ، وتدخُل مرحلة أدبيَّة (جديدة) تتجذر فيها الْمَلامح الفنيَّة الناضِجة للقصة على مستوى الرُّؤية والتَّشكيل .

* * *

من أهم كُتّاب القِصَّة الْمَغربية الْمُعاصِرة : عبد الجبار السُّحيمي - عبد الرحمن الفاسي - محمد السّرغيني - محمد إبراهيم بوعلو - محمد بيدي - محمد برادة - إدريس الخوري - محمد زفزاف - مُبارَك ربيع - رفيقة الطَّبيعة (زينب فهمي) - محمد شُكْري - خناثة بنونة - حنان درقاوي - مبارك الدّريبي - مصطفى المسناوي - محمد زنيبر - أحمد المديني - أبو يوسف طه - محمد عز الدين التّازي - خير الدين محمد - الميلودي شغموم - محمد الهرادي - مصطفى يعلي - الحسن واد الرحمن - عبد الحميد باحوص - عبد المجيد شكير - عمر فتال - حسن الوراكلي - عبد السَّلام زهير الخراز - أحمد بن شريف - محمد أنقار .

وكُتّاب الْمَرْحلة الْمُعاصِرة قد تَمَّ على أيديهم إحداث تطوُّر فنيّ سَريع وخَصْب بالنِّسبة لبنية القصة على كافَّة العناصِر السَّردية المشكِّلة لها .

تحمل القِصَّة المعاصِرة في المغرب - من حيث الرؤية - بعض الهموم الإنسانية التي عبرتْ عنها قصص ماقبل مرحلة الاستِقْلال مثل: مقاومة الاستعمار والصِّراع من أجل حرية الوطن ، ومُجابَهة الظلم الاجتماعي ، والتخلف الحضاري ، وتحسين وضع الْمَرْأة ، والاغْتِراب الْمَكاني والنَّفسي . «ويسكن كُتّابها هواجس الثَّوريين الْمُناضِلين في سبيل وطن أكثر حرية

وفرحًا، يمضهم مايكتشفون من عَوْرات ، وتشتعل في أعْماقهم رغبات متوهِّجة لتنيرَ الطريق للناس المتدافعين فوق ثَرى الوطن مشيرين إلى الخطإ والصواب ، تُولد في رؤاهم صور المستقبل الذي يصبون إلى صنعه وإشراقه عبر ركام الحاضِر الواقعيّ بكُلِّ مايمثله من كوابح ومعوِّقات .

في زَحْمة الهموم الضّاغِطة على الأعناق ترتدي القصة المغربية أثواب (الحداثة) في الأدوات والبَناء ، في الْمُفْردات ، في استِخْدام مختلف الوسائل الفنية . يجربون في الواقعيَّة والرمزية والتعبيرية ، ويختلط الواقعي والخياليّ . ولا تقف الطاقة التعبيرية لدى الكاتِب عند حدّ. والهدف الأخير هو الوصول إلى قصة ذات شكل تعبيريّ يفوق قدراتِ القوى المؤثِّرة في الْمُجْتمع والواقع المراد تحويلهما إلى مجتمع و واقع أكثر احتمالا وأكثر فرحًا وطمأنينة . . . »[٢٧]

* * *

٦- الجزائر [أ-٢٧]

حين نتحدثُ عن القِصَّة القصيرة في الأدب الجزائري الحديث ، فينبغي أن يكون معلومًا أننا نستبعد المكتوبَ منها بلُغة فَرَنْسية سواء قبل الاستقلال (١٩٦٢). . أو بعده. « فالأدب الجزائريّ بالفرنسية بمضمونه وروحه يشكِّل جزءًا من أدبنا الوطني بلا شكٍّ ، وإنْ سُجن بين قضبان لغة أجنبية عنه . »[٢٨]

ولعل وجودَ الاستِعْمار الأجنبي لفترة طَويلة - كان يحاول فيها (فرنسة) الجزائر كليَّة - هو العامِل الأول من عوامل تأخُّر نشأة القصة في الجزائر عن كثير من بلاد المشرق والمغرب العربي أيضًا . يضافُ إلى ذلك أن الحركةَ الأدبيةَ كانت مرتبِطة بالدعوة إلى الإصلاح والارتِباط بالتُّراث ، وهي - في مُجْمَلها كما يرى عبد الله ركيبي « دعوة تستند إلى الدين والإصْلاح، وتتَّسِم بالْمُحافظة في النَّظرة والرؤية ؛ ومن ثم فإن الأدباءَ الذين اعتنقوا هذه الفكرة حصروا أنفسهم في نطاق ضيِّق لم يستطيعوا الخروج عنه ، وبالتالي لم يحاولوا

أن يجربوا في مجال الفنون الأدبية الجَديدة مثل القصة القصيرة . »[٢٩]

بناءً على ما سبق – وعلى أسْباب أخْرى اجتماعية وثقافية وسياسية – فقد تأخر ظُهور القصَّة إلى أوائل الْخَمْسينيّات . وقد نشأت القصة رومانسية الرؤية في البِداية تدور حول قَضايا الحب والتقاليد والمرأة ، ونتيجة لنشأة القصة في جوّ الثورة النِّضاليَّة تحوَّلت القِصَّة سريعًا نحو الواقعية ، وبدأت تعالج قَضايا الحرب والكِفاح التي سادت في أثناء اشتِعال الثورة (١٩٥٤) ، مع العِناية باللُّغة الفُصْحى حتّى على مستوى الحوار تعبيرًا عن رَغْبة الجزائريين في التعريب والعَوْدة إلى جذورهم القومية .

ومع أن قضايا النضال والثورة قد شغلت كُتّاب القصة كثيرًا ، فإنهم بعد الاستِقْلال حاولوا أن يعبِّروا عن موضوعات إنسانيَّة عامة بالإضافة إلى الكِتابة عن بعض القَضايا القَوْمية مثل قضية فلسطين وغيرها من قضايا الصِّراع بين الأمَّة العربية والاستِعْمار والصهيونية . كما عالجت أيضًا موضوع الهجرة والاغْتِراب والشعور بالقلق . كذلك حاول بعضُ الأدباء «أن يكتبوا عن واقع ما بعد الاستقلال وعن المشاكل والقضايا المطروحة ، ويربطوا بينها وبين الثّورة وأحداثِها محاولين الْمُقارَنة بين المرحلتين . »[٣٠] . وفي كثير من القصص نجد الكُتّاب يعبرون عن خيبة أملهم في الواقع الْجَديد ، لأن الوضعَ بالنسبة لأبطال قصصهم – وبالتالي بالنسبة لهم – لم يتغيَّر إلا إلى الأصعب وربما الأسوأ ، كما نجد في قصص أحمد الرفاعي وعبد الحميد هدوجة وزليخة المسعودي والطاهر وطار – على سَبيل الْمِثال .

* * *

المرحلة الْمُعاصِرة

مَسيرة القِصَّة القَصيرة الْمُعاصِرة في الجزائر تشهد ازدهارةً جديدةً ، وتحقق تطورًا كبيرًا على مستوى الرُّؤية والتشكيل على يد مجموعة من الكتاب الجُدد، الذين تخلَّصوا من قَضايا الثَّورة والحرب وآثار معركة

التَّحرير، وبدأوا يكتبون في مَوْضوعات جديدة مختلِفة . لكن الحرب الدّاخِلية . التي اشتَعَلت نارُها التي لا تبقي ولا تذر، عطلت مَسيرة القِصَّة ، بل إنها حولت مسيرة الجزائر الناهِضة إلى ردّة حارِقة تأكل الأخْضر واليابِس. حما الله - سبحانه وتعالى - الجزائر المجاهدة من عَثْرَتِها ، وبارك خُطاها ، وحقَّق وحدتَها وهَدى الضّالين من أبْنائها إلى ما فيه الخير والأمان ، لأنه إذا ضاعَ الأمان فلا إيمانَ بأي شيء . . !!

من أهمّ كُتّاب القِصَّة القَصيرة في الجزائر : محمد العريبي - أحمد رضا حوحو - الرَّبيع بوشامة - الأمين العمودي - مَوْلود فرعون - أبو العيد دودو- عبد الحميد هدوجة - الطّاهِر وطّار - زهور ونيسي - بهي فضلاء - حنفي عيسى - فاضل المسعودي - محمد الصّالح صديق - عثمان سعدي - رشيد بوجدرة - كاتب ياسين - إسماعيل غموقات - عبد الرَّحمن ماضوي - أحمد الرفاعي - عبد الله ركيبي - زليخة المسعودي - عبد الملك مرْتاض - محمد مصايف - واسيني الأعرج - مرزاق بقطاش - أحمد منور - عمار بلحسن - خلاصي الجيلاني - أحمد بودشيشة - أحلام مستغانمي وغيرهم .

* * *

٧- موريتانيا (شنقيط) (أ-٣٠)

شِنْقيط : هو الاسم العربي القَديم لهذه البِلاد ، التي دَخَلَتْ إلى رِحاب الإسلام والعروبة في القرن الأول الهجري . ومنذ ذلك التّاريخ أَصبحَ الإسلامُ دينَ الناس ، والعربية لغتهم . وقد شارك بعضُ علماءِ شنقيط في الحياة الثقافية العربية عندما وفدوا إلى مصر ، وأسهموا بالتدريس في الجامع الأزهر مثل : محمد محمود الشِّنقيطي ، وأحمد بن الأمين الشِّنقيط ، وحبيب الله (ابن مايأبى) الشِّنقيطي.

إن شِنقيط بلد عربيّ مُسلِم ، ولكن الاستعمار الأوربي الذي مزَّق وحدة الأمة العربيَّة ورابِطة الشُّعوب الإسلامية ، فرَّق بين هذا البلد وبين إخوته

العرب والْمُسلمين. وحتى يتأتى له ذلك أطلق عليها اسم «موريتانيا» ، وهو اسمٌ قديم **أطلقه الاستعمار الرّوماني** في العُصور القديمة - حين كان يحتل منطقة الشمال الأفريقي - على هذه البِلاد . ونظرًا لأن الاستعمارَ الفَرَنْسي في العصر الحديث ، كان يرى نفسه وريثًا للاستعمار الروماني القديم ، فقد آثر أن يطلقَ عليها الاسمَ القديم أملاً في أن يمزِّق الروابطَ التي تربطها بماضيها العربيّ الإسلامي. لكن الاستعمارَ الفرنسيَّ خرجَ من شِنقيط - كما خرج من كل بلاد المغرب العربي، وأصبحت - اليوم - عضوًا في جامعة الدول العربية، وعضوًا في منظمة الشعوب الإسلامية .

وقد مرَّ الأدب الموريتاني بالْمَسيرة التي مرَّ بها الأدب العربي في الأقطار الأُخْرى ، من مرحلة إحياء مُحافِظة إلى مَرْحلة تجديد رومانسية ثُمَّ إلى مرحلة واقعية معاصِرة ، حيثُ لم تفقد موريتانيا صِلاتها الثَّقافية بعالمها العربيّ خاصَّة مصر، التي ظلت الرّوابط معَها منذ القديم وحتى اليوم قويَّة فاعِلة . ومعظم الدّارسين والأُدباء في موريتانيا وفدوا إلى مصر ، ونقلوا ثقافتَها إلى بلادهم . وقد قويت الرَّوابط الثَّقافية بعد سنة ١٩٦٤ حيث أنشئ المركز الثَّقافي المصري في نواكشوط (العاصمة). . «وكان بمثابة جامعة تحوي مختلِف التَّخصُّصات، فأقبل عليه روّاده من الشَّباب الموريتاني المتعطِّش : ثقافيًا وقوميًا ، فنهل وثمل من مقتنياته من الكتب والمنشورات الثقافية والإعلامية . »[٣١]

وقد ظَهَرت القصة القصيرة متأخِّرة زمنيًا عن مُعْظَم البلاد العربية نظرًا لتأثير الاستِعْمار وضَعْف الرَّوابط الثقافيَّة بين موريتانيا وشَقيقاتها العربية في الْمَشْرق والمغرب ، لذلك ظَلَّت الحركة الأدبيَّة حتى مُنْتَصف القرن العشرين تقريبًا تتخذ طابعًا (سلفيًا) محافِظًا ، من هنا كان الشعر : فصيحًا وعاميًا - هو النوع الأدبي الْمُسَيْطر على ساحة الثَّقافة .

وعلى هذا فإن القِصَّة لم تظهر بشكل ناضج - نسبيًا - إلا في الثمانينيات، أي أن عمرَها لايكاد يتجاوز ربع قرن تقريبًا . «وقد لا تكون

الحدود بين فجر القصة الموريتانية وضُحاها واضِحة وغير محدَّدة ، بحيث نميِّز تميزاً تامّا الخيط الأبيض من الْخَيْط الأسود فيما بينهما . فنحن لا نملك وثائق ودراسات جادة تضبط الفَوارِق الزَّمنية بينهما ، بله بين ظُهرها ومغربها . بيد أننا نتخيل - فقط - أن قصص الثّمانينات ومابعدها استطاعت أن تقفز قفزةً نوعيةً وكمية لا بأس بها ، وأن تشخِّص بدقَّة الأمْراض الاجتماعية والسياسية والوطنية التي تشلّ حركة البلد . »(٣٢)

وقد تجاوزت القصة الموريتانية تَصْوير قَضايا الْمُجتَمع الدّاخلي المحليّ إلى بعض قَضايا المجتمع العربيّ مثل قضيَّة فلسطين وحصار لبنان ، والروابط القومية التي تربِط الوطن بأطرِه القوميَّة والإسلامية - أملاً في تقوية عُرى الوَحْدة والتضامن بين موريتانيا وانتماءاتها القومية والدينيَّة .

وقد كفل الدّستور الذي صُدِّق عليه في يوليه ١٩٩١ حريَّة تنظيم الأحْزاب السِّياسية والصَّحافة ، وأسهمت هذه النَّهضة السياسية والثقافية في تطوُّر فن القصة ، وبدأت بعض الأقْلام النِّسائيَّة تشارِكُ الكُتّاب في تطوير مسيرة القصة وتحقيق تقدمها . ولا تكاد تخلو صحيفة أو مجلة من نصّ قصصي . وهكذا بدأت القصة تحتل مكانة أدبية بارزة بجوار الشعر الذي كان وحدَه سيِّد الموقف فيما قبل . «إن الطفرة الصحفية الهائلة التي عاشَتْها موريتانيا بعد عام ١٩٩١ ، أتاحت الفرصة لنَشْر الكثير من القصص القصيرة بعدما أصبَحَت الفن الأدبي الأثير لدى الشَّباب الموريتاني الذي غدا يتأبَّط القصصَ ، ولا يتأبَّط الكُتُب والدواوين الشعرية، وذلك بفعل التأثير القوي لوَسائِل الإعلام . . التي أغرت الشباب بالإقْبال على قِراءة القصَّة ومحاولة كتابتها . »(٣٣)

أهم كتاب القصة في موريتانيا : الشيخ أحمد أمين - المختار ولد الجيلاني - مريم بنت أمود - محمد فال ولد عبد الرحمن - أحمد ولد عبد القادر - المختار ابن أمبير يك - محمد الحسن ولد مصطفى - أم كلثوم بنت أحمد - أحمد ولد حبيب الله - محمد كابر هاشم - محمد تتا - أسلم ولد بي .

هكذا ننتهي إلى أن القِصَّة الموريتانية لا تزالُ في طور النَّشأة ، لكنها تسير بخُطًى موفَّقة نحو التقدُّم الفني مُستفيدةً في ذلك بالانفتاح على مسيرة القصة في بعض الأقْطار ، خاصَّة مِصر وبعض بلاد المغرب العربي المجاورة .

* * *

٨- لُبْنان (أ-٣٣)

الحديثُ عن القِصَّة القَصيرة في لبنان أمر يثير الشُّجون ، ويحرك الأحزان لعدة أسباب :

الأول : صُعوبة فَصْل الحديث عن النَّشأة الْمُشْتَرَكة للقِصَّة في كل من سوريا ولبنان ، نظرًا لما بينهما من عَلاقة أخوة حميمة طوالَ عصور التاريخ ، ولعل ذلك هو ما دفع الصَّديق العزيز د. نعيم اليافي إلى أن يجعلَ مَوْضوعَ أطروحته للماجستير، التي سَجَّلها سنة ١٩٦٢ في جامعة القاهرة بعنوان : «التطوُّر الفَنّي لشَكْل القِصَّة القَصيرة في الأدب الشامي الحديث» . . أيْ في كل من سوريا ولبنان والأردن وفلسطين. وقد ظل التَّشابه والتَّداخل بين كتّاب القُطْرَيْن حتى المرحلة الْمُعاصِرة.

الثّاني : إن معظَم جيل الروّاد من كُتّاب القصة اللبنانية قد نزحوا وكَتبوا قصصهم في (الْمَهْجر) الذي هاجروا إليه سواء : في مصر أو أمريكا الشَّمالية . . أو بعض بلاد أمريكا الجنوبية . مثل : ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٧٠) - أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧) - سليم البُسْتاني (١٨٤٨-١٨٨٤) - جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) - جبران خليل جُبران (١٨٨٣-١٩٣١) - ميخائيل نُعَيْمة (١٨٧٠-١٩) - جميل نَخْلة المدور (١٨٦٢-١٩٠٧) - فرح أنطون (١٨٧٤-١٩٢٢) - نقولا حَدّاد (١٨٧٢-١٩٥٣) - يعقوب صَرّوف (١٨٥٢-١٩٢٧) - أمين الريحاني (١٨٧٦-١٩٤٠).

إن معظمَ هؤلاء الكُتّاب - وغيرهم - قد هاجَروا إلى مِصْر وإلى أمْريكا

الشَّمالية ، لذلك يصعُبُ - في تقديرنا - نسبة ما كَتَبوه إلى الوَطَن الأم، لأن الانتسابَ الأقوى للبلاد التي رحلوا إليها . . وأقاموا فيها.

تلك أهم الأسْماء المؤصِّلة لفن القصة : ويلاحظُ على مُحاوَلاتهم الرائدةِ «أن جميعَ هذه الآثار تتَّسم بما تتسم به بذور أيٍّ فن من الاضطراب والتعثُّر والضعف ، وجاءَتْ محاولاتهم مضطربةً وغيرَ متناسبة الأبْعاد ، لأنهم كانوا يودّون أن يستجيبوا لرغبات قارئ جديدٍ يميل إلى هذا اللونِ من الأدب، فكانوا يحرصون على أن يقدِّموا له القصةَ في إطار عاطفي ، يشوقه إلى الْمُتابَعة ، ولكنهم غالبًا ما كانوا يخفقون - في وسط هذا الإطارِ - بالحبكة القصصيَّة العامة . »(٣٤)

* * *

المرحلة الثانية : بعد مرحلة جيل الروّاد يظهر جيل جديد من كتاب القصة عاشوا في لبنان ، ولم يكادوا يغادرونها . وهذا الجيل جاء بعد سنة ١٩٣٠ ، حيث « وعى بعض أدباء لبنان تخلف الأدب اللبناني عن شقيقه المصري ، فكانت هذه نقطة انطلاق جديد للقضة اللبنانية ، التي بدأت تستكمِلُ شخصيتَها وتتميَّز بخصائص معينة ، تسمو بالقصة إلى درجة طيِّبة من النُّضج الفَنيّ ، والروح الواقعيَّة هي التي ألْهَمَت معظم كِتابات هذه الْحِقْبة اللون الْمَحَلّي الذي هو دون شك مظهر واقعية جزئية متحفظة ، لذلك فإن مُعْظم الكُتّاب كانوا حَريصين على أن يقيموا الدليل على أن قصصَهم تعكِس الروح اللبنانية . »(٣٥)

أهم كُتّاب هذه الْمَرْحلة التي امتدَّت إلى مُنْتَصف القَرْن العِشْرين : كرم ملحم كرم - توفيق يوسف عوّاد - خليل تقي الدين - مارون عبود - أحمد مكي - رشاد المغربي - لُطْفي حيدر - سعيد تقي الدين .

يرى سُهيل إدريس أن القصَّة - في هذه الْمَرْحلة - [illegible] كثيرًا من قَضايا المجتمع اللبناني ومن أهمِّها : «الإقطاعيَّتان الدّينيه والرأسماليَّة . وقد

صور الأولى بثَوْرة صاخِبة عَنيفة جُبْران ، وبسُخْرية لاذِعة مَريرة عبود . غير أنه يؤخذ على النِّتاج القصصيّ في لبنان أنه لا يعالج المشكلة في إطارها العامّ ، نقصد الطائِفيَّة في لبنان ، هذه الآفة التي تشدّ البلاد كلها إلى عجلَة الْجُمود والتأخر ، وتمنع الوطن من أن يتطور التطور الذي تقتضيه مصلحته والْمَصْلحة العربيَّة العامَّة . وأما الإقطاعيَّة الرأسماليَّة ، فقد صوِّرت في بعض إنْتاج عبود وعواد تصويرًا مقتضبًا ، لا يتناسَبُ وخطورة هذه الآفة وتأثيرُها في المجتمع .

ولئن قَصَّرت القِصَّة اللبنانيَّة في تَصْوير هاتيْن الإقطاعيتيْن ، فقد أسهبتْ في تصوير اللون المحلّي بكل ما يشمله من وصف الطبيعة التي يتحلّى بها لبنان ، والتي قد تكونُ هي نفسها بطل القِصَّة الرئيسيّ ، وتَصْوير العادات والتقاليد والعلاقات البَشَريَّة التي تطبع الحياةَ اللبنانية في المدينة والقرية بطابَع خاصّ . » [٣٦]

الْمَرْحلة الثّالثة الْمُعاصِرة : وتبدأ منذ الخمسينيات حتّى اليوم ومن أهم كتابها : يوسف حبشي الأشقر - سهيل إدريس - جورج طرابيشي - إلياس خوري - رينيه الحايك - نور سليمان - ليلى عسيران - ليلى بعلبكي - سميحة كحلوني - كوليت خوري - حنان الشَّيخ - هُدى بركات - محمد إبراهيم دكروب - حليم بركات - كرم بستاني - جورج سالم - ثريا ملحس - إملي نصر الله .

وقد وصلت القِصَّة اللبنانية إلى درجة عالِية من النُّضج الفَنّي يواكِب الْمُسْتوى الذي وصل إليه نُضْج هذا الفن في معظم الأقطار العربيَّة الأخرى ، لأن لبنان رغم كثرةِ مَشاكلِها الداخليَّة الدّامية ، فإنها تمثِّلُ بوتقةَ انفتاح حضاريّ وثقافي ذات تأثير فعّال على مَسيرة الفَنّ والأدب فيها .

* * *

٩- سوريا [أ-٣٦]

قبل الْحَرْب العالميّة الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) كانت سوريا الكُبْرى (لبنان

وسوريا) تناضِلُ من أجل التَّحرُّر من سَيْطرة الحكم التُّركي ومظالمه . وبعد أن وضعت الحربُ أوزارَها وقعت ضحيةً للاستِعْمار الفرَنْسي بموجَب اتِّفاق سايكس - بيكو. ونتيجة لانشغالِ المُجتَمع السّوري بالحرب والنضالَ تأخَّر ظهور القصة نسبيًا عن مصر والعراق. الفترة إذن من مَطْلع القرن العشرين حتى نهاية الحرب الكونية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٤) تعد مرحلَة البداية والنَّشْأة لفن القصة القصيرة في سوريا .

وقد أسهم في تأخُّر ظُهور القصَّة - بالإضافة إلى الكِفاح المُسَلَّح مع الاستعمارَيْن التركي والفرنسي - هجرة كَثير من الأُدباء إلى مصر والمَهجرَيْن الشَّمالي والجنوبي في أمريكا. وثمة سبب آخر « هو النَّظرة الدّونية إلى القِصَّة، فقد نظر إليها التقليديّون باستهانة ، إن لم يقفوا منها موقف العداء الصريح . » [٣٧]

كما أثرت عَلاقة التَّأثُّر بالآداب الأوربية الحديثة وبعض فُنون القصّ العربي القديم في نَشْأة القصة، فإن «القصة في مصر ولبنان بخاصة كانت مصدرًا مهمّا من المَصادِر التي اسْتَقت منه القِصَّة السّورية، ورافدًا أمدَّها بكثير من الأساليب وطرق التعبير، وغذاها بالخيالات القصصية والعناصر الفنية. وهذا أمر طبيعي أن يتبادل الأدب العربي التأثر والتأثير في مختلف أقطاره . » [٣٨]

من أهم كتاب هذه المرحلة الأولى : فؤاد الشّايب - شكيب الجابري - سامي الكيالي - محمد صبحي أبو غنيمة - علي خلقي - محمد النَّجار - ميشيل عفلق - إليان ديراني - مظفر سُلْطان - خليل هنداوي - نَسيب الاختِيار - مَعْروف الأرناؤوط - علي الطَّنطاوي - صلاح الدين المنجد - وداد سكاكيني - نجاتي صدقي .

* * *

المَرْحَلة الواقعيَّة : تبدأ بعد نِهاية الحرب الثّانية حتى وُقوع كارثة ٥ يونيو ١٩٦٧ تقريبًا . وقد شهدت ازدهارًا فنيّا لافتًا «ويعود ذلك إلَى أسباب

عديدة، منها زيادة الاهتِمام بهذا الشَّكل من التَّعبير النثريّ ، والإيمان بقدرته على الخُلُق والتَّوصيل، ومنها انتِشار الثقافة النقدية القصصية بعد مرحلة الشِّعر وقبيل مرحلة المسرح. ومَن يتتبع تطور الأنْواع الأدبيَّة في بلاد الشّام يجد أن الشعر ونقده استغرق فترة ما قبل المأساة (١٩٤٨) ، ثم برز بعدها فن القصة بنوعَيْها الطويل والقصير وثقافتهما النقدية ، ثم أتتْ فترة السبعينيات وربما الثمانينيات فعمت المسرحية بتنوع خشباتها وتقنياتها ونظرياتها. » [٣٩]

وإذا كانَت الْمَرْحلة السّابِقة تعد مرحلةً غير محدَّدة الهوية فنّيا، حيث تمزجُ الكِتابات القَصصيَّة بين الرؤية الرومانسية والواقِعية السّاذجة واستلهامِ التاريخ القديم ، فإن هذه المرحلَة تعدُّ مرحلةً (واقعية) خالِصة - بغضّ النَّظر عن التَّقسيمات الْمَدْرسيَّة لتيّارات الواقِعيَّة ، كما يشير إلَيْها بعض الدارسين .

ومن الْمَعْروف أن هذه المرحلةَ شهدت زخمًا فنيّا بعد الاستِقْلال ثم بعد الوحدة مع مصر (١٩٥٨) وبعد نَشاطِ رابطة اتحاد الكُتّاب السوريين التي أصدرت في بداية الخمسينيات بيانًا أدبيّا ثوريّا جاء فيه :

« نحنُ كُتّاب تقدميّون بكل ما في الكلمة من صخب ، تقدميّون لأننا نستهدفُ أبدًا أن نمشي إلى أمام حيث يتلامحُ هدفنا. إننا نؤمن بأمتِنا، ونؤمن بأننا نستطيع خدمتها ، وأننا لن نكون كتابًا إذا لم نعش حياة أمتنا . إن هدفَنا هو أن نعمل للشعب لأننا منه ، ولأن الفنَّ الصحيحَ هو الفن الذي ينبُع من حَياة الْمَجموعة. إن الآثارَ العظيمةَ الباقية هي الآثار التي غيَّرت وجه الحياة، فأغنتها وأكسبتها أشياء صالِحة جديدة . لم يعد هناك - كما يقول بعضهم - من فن للفن، ولا من زهر للزهر، إن الفن هو للنّاس ، كما أن الزهر هو للعيون التي تراه والأنوف التي تشمُّه ، والزهرة لا تكون جميلة إلا إذا استطاعت أن تؤدي لي شيئًا يتصل بذاتي وخدمة حياتي . نحن من القائلين بأن الفن هو تعبير جميل عن الحياة. ولكن التعبير لا يكون جميلاً إذا لم يعبِّر عن الحياة الْحقَّة ، حياة المجموعة. نحن لا نطالب أن يذوب الفرد في

الجماعة، لأن مجموعَ الأصْفار لا يُساوي أكثَر من صِفْر ، وإنما نطالِبُه أن يعيش مجتمَعه وأن يشارك فيه ، ولينطلق بعد ذلك كما يشاء ، فهو لن يضل ولن يبتعد عنّا كثيراً. الفرد الواحِد المستقلّ عن الجماعة غير مَوْجود ، كذلك العاطِفة الْمُفْرَدة غير مَوْجودة، فإذا استطعت أن تُوجِدَها، وأن تعبِّر عنها، فأنت تصنع الحياة، وبالتالي فأنت تصنع الفن. »(٤٠)

أهم الكُتّاب الواقعيين في هذه المرحلة : مُطاع الصفدي - وليد إخْلاص - إسكندر لوقا - إلْفة الإدلبي - سلمى الحفار الكزبري - كوليت خوري - عبد السَّلام العجيلي - حسيب كيالي - سعد حوارنية - مَواهب كيالي - شوقي بغدادي - صميم الشَّريف - حنا مينه - أديب النحوي - غازي الخالِدي - عفيف بَهْنَس - علي بدور - غادة السّمان - بديع حقي - شكيب الجابري - فاضل سباعي .

الْمَرحلة المعاصِرة : تبدأ هذه المرحلة بعد نَكْسة يونيه (حزيران) ١٩٦٧ ، وتمتدُّ حتّى اليوم . وقد شهدت تقدمًا مُطَّردًا لفن القصة القصيرة على مُستَوى الكمّ والكيف . ولم يتخل معظمُ الكُتّاب عن الرؤية الواقِعية الملتزِمة ؛ وإن حاول بعضهم أن يتجاوزَها إلى التّعبير عن موقِف إنسانيّ ذاتيّ (زكريا تامر - عادل أبو شنب - غادة السمان) ، أو موقف وُجوديّ (مُطاع صفدي - كوليت خوري) .

هذا التَّشتُّت في الرُّؤى - عند كُتّاب الْمَرْحلة المعاصرة - جاء نتيجة للواقع الكابوس بعد النكسة ، الذي جعلهم يشعرون بالضَّياع والقلق والشَّكِّ والتمرد والرَّغْبة في التَّغيير والتطلع إلى غد أفضل .

أهم كُتّاب المرحلة الْمُعاصِرة : من الكُتّاب السابِقين أو الجدد : عادل أبو شنب - زكريا تامر - غادة السّمان - وليد معماري - زهير جبور - سليم إبراهيم عبود - سميرة بريك - ليلى صايا سالِم - عادل محمود - عبد الله أبو هيف - محسن يوسف - محمد كامل الْخَطيب - هُدى الفيل - وائل السَّوّاح

- وليد معماري - زكريا شريقي - حسن يوسف - حسن صقر - هيثم الخوجة - أحمد داود - صبحي الدسوقي - محمود موعد - حيدر حيدر - سامية أسبر - محمد توفيق الصوّاف - غالِية قَباني .

خُلاصة القَوْل : إن القِصَّة الْمُعاصِرة في سوريا . . « تُرَكِّز على الواقع الاجتماعيّ، وتستمدُّ منه مَوْضوعاتها ، فَضْلاً عن معالجتِها لجوانب نفسية وسياسيَّة وقوميَّة . وقد استفادَتْ من التقنية الحديثة في القِصَّة الغربيَّة المعاصِرة، ليس على مُستوى واحِد ، بل يتفاوت الكُتّاب في ذلك حسب ثقافاتهم واطلاعهم على نماذجِها في الأدب الغربيّ . »[٤١]

* * *

١٠ - فلسطين[أ-٤١]

الحديثُ عن مَسيرة القِصَّة - أو غيرها من الأنواع الأدبيَّة - في فلسطين يتَّصل اتصالاً وثيقًا بمسيرتها في المملكة الأردنية الهاشمية ، لأنَ شرقَ الأردن وغربه كانا يشكِّلان قطرًا واحدًا وظروفًا متماثلة ، لذلك نجد بعض الأدباء يعيشون في هذه فترة ، وفي تلك أخرى ، بحيث يصعب حصره في إطار أيّ منهما - مثل غالب هلسا . بل إن بعضَ الأدباء مثل جبرا إبراهيم جبرا هاجَر إلى العِراق وحمل جنسيَّتها. الأكثر حيرة في تَصْنيف بعض أدباء فلسطين أن بعضهم رحلَ إلى بعض البلاد العربيَّة أو الأوروبيَّة أو الأمريكيَّة، واستقر هناك مثل : سلمى الخضراء الجيوشي ، وفَدْوى طُوقان ، وناصِر الدين النشاشيبي ، وعلي هاشم رَشيد ، وسحر خليفة ، وإسحق موسى الحسيني وغيرهم ، لأن أبناء فلسطين تعرَّضوا لأصْعب عملية تَشْريد وبَطْش في العَصْر الحديث ، لقد فَقَدوا الأرض وبالتالي فقدوا أشياء وأشياء ، يصعب حصرُها ، لذلك يقول القاص وليد رَباح - على لسان إحدى شخصيات مجموعته «عزف منفرد على جدار الخيمة» . . (١٩٧٤) :

«آه يا ولَدي . . لو كنت تعرف رائِحة الأرض . . إنها أحْسَن من كل

عُطور الدنيا، إنها تُشْبه . . لا أستطيعُ وصفَها . . إنها تشبه رائحة الشتّاء في أول يوم يسقط فيه الْمَطَر بعد طُول انْحِباس . . . »

يصعب أن نؤرخَ - في هذه الدِّراسة الْمُوجَزة - للقِصَّة الفلسطينية قبل النكبة (١٩٤٨) . ويخفف من عُسْر هذه الصُّعوبة أن معظَم الكُتّاب الذين كانوا يكتبون قبل النكبة استمروا يكتبون بعدها ، وعلى ذلك فإنهم يمثِّلون جيل (الرواد) سواء أكان نتاجهم قبل هذا التاريخ الأسود أم بعده . ومن أهم **هؤلاء الكتاب الرواد** : خليل بيدس - محمود سيف الدين الإيرياني - سميرة عزام - إسحق موسى الحسيني - محمد إسعاف النشاشيبي - محمد أديب العامري .

يعنينا في هذه المرحلة الباكرة من نشأة القصة في فلسطين - قبل النكبة - أن نشير إلى الحقائق الأدبية التالية :

الأولى : أثَّر ظُهور القصَّة في بعض الأقْطار المجاوِرة - وخاصَّة في مصر ولبنان - تأثيرًا واضحًا على نشأة القصة الفلسطينية وتطورها .

الثانية : « لعبت المؤثرات البيئيَّة في فلسطين دورها كذلك في تطوُّر الأدب : كظُهور الطَّبقة الوُسْطى ، وظروف الاستعمار [الإنجليزي] وما فرضه من تطبيق سِياسة الانفِتاح على الأدب والفكر والثقافة الأوربيَّة بصِفة عامَّة . » (٤٢)

الثالثة : كانَت القصة الفلسطينية قبل النكبة تستعينُ بالرُّؤية (الرومانسية) في تشكيل بِنْية القصص . . «وقد ركزت القصة في هذا الصَّدد على التصوير المباشِر للأملِ الذي يتطلع إليه الإنسان الفلسطينيّ بُغْية تحرره واستقلاله ، وإن كانت قد بالغت - إلى حدٍّ ما - في هذا التَّصْوير ، وعالجت القَضية بشكل يميل إلى الْمُباشَرة والخطابية - في بعضِ الأحيان - في الفترة السّابقة على النكبة ، بل خلال الفترة التي أعقبتها . وليس خافيا ما للنَّكبات والْمَصائِب العظيمة من كبير أثر على الأديب والفنان ، الأمر الذي دفع بهما إلى الْمُباشَرة

والْخَطابيَّة في التَّفكير والتعبير. » (٤٣)

* * *

من النَّكْبة إلى الْمَرْحَلة الْمُعاصِرة :

على مَدى نِصْف قرن من الكِفاح والْمُعاناة (١٩٤٨-١٩٩٨) عانى الإنسان، والأديب الفلسطيني - ظروفًا غاية في القَسْوة والظلم والإرهاب والضياع والتشرُّد . وسواء كان الأديب الفلسطيني يعيشُ تحت الاستعمار الصهيوني أو مشردًا في بعضِ البلادِ العربيَّة وفي غيْرها ، فإنه قد شرب القهر ، وتغذى على الْخَوْف ، وعانى من الاضطهاد وقاسى من الاغتراب والتشرد ، ومع ذلك ظل يحْلم بأمل بعيد الْمَنال بالعَوْدة إلى أرض الأجْداد والْمُقدَّسات .

وقد أدت تلك الظُّروف القاسية وغير الإنسانيَّة إلى أن تتخلصَ القصة من تَهْويمات الرّومانسية ، وتتمسك بالتِزام (الواقعية) على أساس أن الأدب يعكس مُشكلات الواقع وأزمات الإنْسان ، من هُنا صارت القِصَّة - مثل غيرها من الأنْواع الأدبية الأخرى كافة - أداة من أدَوات النِّضال من أجل استِعادة الأرض المحتلة وعودة الإنسان النازح . « فواقعية الأدب الفلسطيني أخذت على عاتقها بناء هيكل مُستقبلي لِهَذا الشَّعب يضمن له البقاء والصمود . » (٤٤)

أهمّ كُتّاب هذه المرحلة : غسان كنفاني - نَوّاف أبو الهيجاء - علي زين العابدين الحسيني - رشاد أبو شاور - تَوْفيق فَيّاض - أكرم شريم - محمود الريماوي - حسين أبو النجا - محمد نفاع - نَبيل خوري - يحيى خلف - توفيق زياد - محمد علي طه - محمود شُقير - يحيى رباح - وليد رباح - أديب نحوي - أمين فارس ملحم - ممدوح القديري - هيام الدردنجي - صالح أبو إصبع - أمين شنار - خَليل السَّواحري - رندة أبو غزالة- سلوى البنا - فضل الرّيماوي - محمود الخطيب - قاسم توفيق . . وغيرهم.

* * *

١١ – الأردن (أ-٤٤)

تدخل المملكة الأردنية الهاشمية تاريخها السياسي الحديث منذ بدأت عصر الإمارة سنة ١٩٢١ ، أي بعد الحرب العالمية الأولى وتقسيم بلاد الشام إلى دويلات ؛ وعلى هذا فقد انفَصَلت الأردن عن فلسطين بعد وحدة دامت حوالى أرْبعة عشر قرنًا. وفي سنة ١٩٤٦ تحوّل اسمها السياسي من إمارة إلى مملكة ، وتوِّج الأميرْ عبد الله بن الْحُسين الهاشمي ملكًا عليها. وإن كان هذا لاينفي أنها ظلت تحت الاستِعْمار الإنْجليزي من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٥٠ .

وكانت الأردن الحالية قد أعلنت ضمّ الضفة الغربية إليها بعد إعلان دولة إسرائيل سنة ١٩٤٨ . ونظرًا للظُّروف السياسيَّة القَلِقة والاجتماعية العشائرية الْمُحافِظة ؛ لم تزدهر الحياة الثقافية في المملكة حتى سنة ١٩٥٠ بشكل قوي، يسهمُ في إحداث نهضة ثَقافية وأدبية ، إذْ «تركَّزت قسمات الحركة الثقافية منذ بدء الإمارة على الشِّعر واللُّغة والْمَقالة في الصِّحافة أكْثر من القصة ، لأن القِصَّة فن حديث له أصولُه وقواعدُه التي نقلت إلينا من الغرب والدول العربية المجاورة، والتي كانت أكثر منا حضارة واطلاعًا على الثقافة الغربية.» (٤٥)

تعدُّ الفترةُ من سنة ١٩٢١ إلى ١٩٥٠ تقريبًا مرحلة التَّأسيس ومحاولة التَّأصيل لِفَنّ القصة القصيرة الذي سَبَق الرِّواية إلى الظُّهور في الأدب الأردني. ومعظم التجاربِ التي قدمت في هذه الْمَرْحلة تَجاربَ بسيطة تستوحي بعض الأشْكال التُّراثية أو النَّماذج الوافِدة بِطَريقة وَعْظيَّة مُباشِرة – دون كبير عمق في الرُّؤية أو التَّشكيل السَّردي .

أهمُّ كُتاب هذه الْمَرْحلة : محمود صبحي أبو غنيمة – أديب عباس – شكري شعشاعة – مفيد نخلة – سالم النحاس – محمد عيد – يوسف الغزو – محمد راودية .

* * *

مرحلة النضج والتأصيل

يمكن أن نربطَ بين تَوْحيد ضفتيْ شرق وغرب الأردن (١٩٤٨) وبين نضج القِصَّة الأردنية: تأسيسًا وتأصيلاً في الأدب الأردني الحديث والمعاصِر. وهذا الحكم ينطبق على الأشكال القصصية كلها من قصيرة وطويلة. ومنذ هذه الفترة حدث تداخُل وامتِزاج قويّ بين الأدبيْن الأردني والفلسطيني. ولعل أهم تأثير فني لهذا الامتِزاج هو اشتراكُ الأدبيْن - في آن واحد - في التعبير عن مأساة الشَّعب الفلسطيني ونِضاله من أجل العودة إلى الوطن والأرض. «ومن هنا فإن مسألة الصِّراع مع الصُّهْيَوْنية وأولوية تحرير الأرض الفلسطينية وإرجاع سكانها إليها تظل الهاجِس الأول للكتاب والأدباء في الأردن.»(٤٦)

وكما عنيت القِصَّة الأردنية بالقضية الفلسطينية اهتمت أيضًا بقضايا المجتمع المحلّي ومُحاولة التخلُّص من التَّقاليد القبلية التي تسيطر بقوة على الحياة الاجتماعية، وقد عالجتْ القصة القصيرة الرّومانسية أزَمات الفرد العاطفية والذاتية بحثًا عن الْحُبِّ ونَفْيًا لأوْجاع القَلْب. لكن الرّومانسية لم تَسْتَمِرّ طويلاً في تاريخ القِصَّة الأردنية، ومن ثم بدأت الواقِعيَّة تُسَيْطر - بقوة - على النتاج القَصصيّ. وكَثير من هذا النِّتاج الْمُعاصِر يعبِّر - بجرأة - عن (رؤية سياسيَّة) ملتزمة بقضايا النِّضال والصِّراع من أجل نفي الظُّلم وتحقيق الحرية السياسية والكَرامة الإنسانيَّة.

كما أن بعضَ الكُتّاب يعبرون عن مواقف إنسانية عامَّة تعبِّر عن كثير من الأَزمات الاجتِماعيَّة التي يُعاني منها الإنْسان الأردُني من أجْلِ البحث عن غدٍ أفْضَل. وقد أسْهَمت الْمَرأةُ في الكِتابة القصصيَّة في الأردن مِثْلما حدث ذلك في الأدَب الفلَسْطيني.

* * *

من أهمّ **كُتّاب القِصَّة الأردُنية المعاصِرة**: عيسى الناعوري - أمين شنار - صُبْحي الْمِصْري - غالب هلسا - يوسُف ضمره - نازك ضمره - صالح

يوسف - عصام موسى - روكس العزيزي - حسني فريز - خليل قِنْديل - جمال أبو حمدان - حسين المناصرة - مؤنس الرزاز - جمال الرفاعية - هِنْد أبو الشعر - ليلى عبد الله .

هكذا فإن القصة الأردنية - رغم التأخُّر النِّسْبي لمسيرتها الفنية - تُحاول في الْمَرْحلة الْمُعاصِرة أن تواكبَ التطوُّر الفني للقصة في البلاد العربية الأخرى . ولعل وجود الأردُن على خطِّ الْمُواجهة السّاخِن - مع العدو الإسرائيليّ - له تَأْثيرٌ كَبيرٌ على اطِّراد النضج الفني للقصة القصيرة ، التي تعد في مُقدِّمة الأنواع الأدبية في الأرْدُن . وهذا شأن لا يتصل بالأرْدن وحدها ، فالقِصَّة القصيرة هي « الشَّكْل الذي يَطْغى على معظم الأعمال التعبيريَّة في بلاد الشام . وقد استطاع هذا الشكل خلال خمسين عامًا تقريبًا أن يستكملَ مُقوِّماته ، وأن ينضجَ ويَسْتوي من خِلال أعْمال جيلَيْن على وَجْه التَّقْريب : الجيل الْمُكوِّن والجيل الْمُعاصِر .

إن القصةَ القصيرةَ الشّامِيَّة التي عبرت دور التكوين إلى مرحلة التأصيل والإبْداع ، وطرقت خلال عبورها مختلف الموضوعات ، وقدَّمت شتى المحاولات ، وعولجت بالعديد من تجارب التقنية - ستَجِد أمامَها في الْمُسْتَقْبل الآفاق العَريضة ، لكي تنطلِق أكْثر في مَجالاتها الرَّحبة الفَسيحة . »[٤٧]

* * *

١٢- العِراق [أ-٤٧]

الشِّعر كان - ولا يزالُ - الفَنَّ الأدبي الأول في العراق ، بدرجة يقال معها : إن من بين كل خَمْسة عراقيّين يوجد ثَلاثة شُعَراء . ورغم ذلك فقد أوجدت القصة القَصيرة - على وجه خاصّ دونَ الطويلة - مكانًا مناسبًا لها على الخريطة الأدبيَّة المعاصِرة .

وقد نَشَأت القِصَّة العِراقيَّة بعد الحرب العالمية الأولى متأثِّرة - كما حدث في جُلِّ الأقْطار العربية إنْ لم يكن كلّها - ببعضِ أشْكال التراث القصصي

القديم من ناحية ، وبعض الأعْمال القصصيَّة المُتَرْجمة من الأدبيْن الأوربي والروسي من ناحية أُخْرى ؛ من هنا جاءت مُعْظم المحاولات الأولى بسيطة التَّشكيل ، تغلب عليها عَناصِر المَقالة أكثر من القصة . كما تَسْتوحي بعض نماذج القص القديم والحكايات الشعبية ، أو تقلد تقليدًا مباشرًا بعض الأعمال المترجمة . يذكر جعفر الخَليلي - وهو أحد روّاد القصة : « لم يجر الإقبال على القصة كما كان ينبغي أنْ يجري ؛ إذْ لم يَكُنْ مَفْهوم القِصَّة الحديثة عند الكَثير من أهل العلم وأرباب الأدب يَوْمَذاك بأكثر من لهو ، يجب أ لا يلهوَ به غير الأطْفال والشُّبّان والنِّساء والعجزة . ولكن القصَّة الحَديثة صارتْ تُدني نَفْسها من قلوب القُرّاء شيئًا فشيئًا ، حتى صار يقرؤُها كثيرٌ من النّاس دون أن يجهروا في قراءتِها ، ودونَ أن يخبروا أحدًا بذلك ، كما كانوا يلهون بلعب الورق حينَذاك ، أو بأيّ لهو غير مُشَرِّف - إنْ لم يكن لهوًا مُحرَّمًا . فقد كان الكثيرُ ، ولا سيما المحافظونَ ، يحسب قراءةَ القصة عبثًا ، ويرى من العَيْب أن يقضي أهل الفضل شطرًا من أعمارهم عابثين . . ولعلَّ البعضَ من أولئك لا يزالُ حتى الآن ، وهو يحسب القصة شيئًا لا يستحقُّ العناية . . . » (٤٨)

بناء على هذا فقد تأخَّر ظُهور أول مجموعة قصصية إلى سنة ١٩٢٣ وعنوانها « النكبات » ومؤلفها هو : محمود أحمد السيد . ومن جيل (الرواد) أيضًا الَّذين استمروا إلى ما بعد الحرب العالمية الثّانية تقريبًا : جعفر الخليلي - ذو النون أيوب - فؤاد التكرلي - غائِب طعمة فرمان - أنور شاؤول - عبد الملك نوري - عبد الحق فاضِل . . وغيرهم .

تتَّسِم القصة العراقيَّة لدى كُتّاب الجيل الرّائد ، والجيل المعاصِر أيضًا بالإغْراق الشَّديد في التَّعبير عن الأزمات المعيشية الخاصة ، التي يفرزها (الواقع المحلّي) ، فقد عاش المجتمع العراقي - أعانه الله - كثيرًا من المصائب والكوارث سواء في عصر الاستعمار والْملكية ، أو في عصر الثورة والعَسْكر ، ولا يزال يعاني إلى اليوم . أقالَ الله عثرته وسدد مسيرته .

من ذلك على سَبيل المِثال . هذا الجُزْء من قِصَّة بعنوان « النَّكْسة » للكاتب المعاصر: جهاد عبد الجبّار القبيسي : (٤٩)

« ضاقَ الحيُّ بنزق ابن التّاجِر الكبير المعلم عباس قدورة ، بخاصَّة وقد عانى الأهالي الأمريْن من الأب ذاته ، الذي كان فتوة أكثر منه تاجرًا ، وكانت صفحته سوداء معهم. فكَمْ من مرة اغتصب أراضي الغَيْر عنوةً ، وكم فرض على الناس إتاوات ، وكم منع البعضَ من ممارسة عمله قاطِعًا عليه أسْبابَ رزقه ، وكم اعتدى على الآخَرين بالضَّرب ، الذي غالبًا ما أفضى إلى الموت ، وكان في كل مرة يخرج من القضية سالمًا بفضل ما لَهُ من أعوان ينصرونه على القانون ذاته .

عرف أهالي الحيِّ والأحْياء المجاورة المعلم عباس قدورة (بلطجيّا) أكثر مما عرفوه صاحب عمل ، ولقد بسط هذا الرجل سُلْطانه على كل رجل في الحيّ وامرأة، لم ينج من شره حتى الشيوخ ، فاردًا تسلطَه وجَبَروتَه بمؤازَرة حفنة من المرتزقة أعوانه. والناس وإنْ كانت ضائِقة متبرِّمة بهذا الظلم مدركة سوء حالها ، إلا أن أحدًا منهم لم يجرؤ ذات يوم على الوُقوف في وجهه ، منهم من كان يجامِلُه خوفًا ، ومنهم من كان يَتحاشاه بغضًا .

حتى جاء يومٌ بَلَغ الضّيقُ فيهم مبلغَه ، وبلغَت الروح الْحُلْقومَ ، فلم يعد ثمة صَبْر ، وذلك بعد أن اسْتوى ابنه صبيّا ، وراحَ ينهَجُ مَسْلك أبيه القائم على الاعتِداء والشَّرّ فكان يَمْضي في الأزقَّة والحواري يضرب هذا الطفل ، ويحطم لعبة ذاك ، فإذا ما هرع الطفل إلى أبويْه باكيا يشكي ، وخرج أحدهما يسترضي ابنه ، انهال ابن المعلم عباس عليه بأقذع الشَّتائِم متهدِّدًا متوعدًا بإبلاغ الأمر إلى أبيه ، وسُرْعان ما كانت الناس تتراجَع مستَتِرة في بيوتِها مؤثرةً السَّلامَة ، خائِفة مما ينتظرها من الفتوة الكبير إذا ما نفَّذ الصبي وعيدَه وأبلغ أباه ، فكانوا غالبًا ما يبذِلون وُسْعَهم لاسترضاء هذا الصبي النزق .

إلى ذلك الحين كان شرُّ الصبي وقفًا على النّاس ، لكن ما لبث شره أن

استشرى حتى نال الطير والشجر . . . »

هذه القصة تصور شخصية فتوة ظالم . . يبطش بأهل الحيّ ويسومهم سوءَ العذاب ، ولا يستطيع أحد منهم أن ينال أيّ حق منه ، أو يرجو أيّ عدل لديْه . وليت الأمر اقْتَصر على ظُلْم هذا البلطجيّ عَبّاس ، وإنما زادَ الطين بِلّة أن ابنَه تبارى مع أبيه في ظلم الناس والاعتداء عليهم . وأظن أنه من السهل أن نتعرف على شخصية البلطجي عبّاس وابنه الصبيّ . فالقصة - وهي ذات أبعاد رمزيَّة - تحمل دلالة سياسية واضحة ، لأن الكاتب مَشْغول - في المقام الأول - بالتعبير عما يعانيه هو وأبْناء وطنه من مَظالِم ومَصائب المعلم عباس وابنه الصبيّ . على هذا فإنه ينطبق على مَغْزى القِصَّة قول الشّاعِر :

يقولون : لَيْلى بالعراق مريضةٌ   فيا ليتني كنتُ الطَّبيبَ الْمُداوِيا

* * *

الْمَرحلة المعاصِرة : إذا كانت مرحلة الرِّيادة تبدأ من سنة ١٩٢٣ فإنها تستمرُّ ، في تقديري ، إلى قيام الثَّورة العراقِيَّة سنة ١٩٥٨ ، التي أطاحت بالنِّظام الملكي وأسست نِظام حكم جمهوريّ عَسْكري . ومن ثم فإن الْمَرْحلةَ المعاصِرة تبدأ من سنة ١٩٥٨ إلى اليوم . وهذه الْمَرْحلة تعد مرحلة نضج شامِل على مُسْتوى الرُّؤية والتشكيل . كما أن كُتّاب القِصَّة تزايَد عددهم ، وبالتالي نتاجهم بشكل ملحوظ ، بدرجة كادت القصة فيها تُزاحِم الشِّعر ، لأن القصة القصيرة - بطبيعتها - قادِرة على التعبير الفني عن فترات القَلَق ومراحل الأزمة وعدم الاستِقْرار . إن القِصَّة القصيرة تعبِّر عن مَشاعِر فرد مَأزوم ومجتمع متوتر ، وحياة يضطرب رحمها بكثير من عوامل الصِّراع والبؤس . كل ذلك الزخم الملتهب أنضج القصة العراقية ، وأخصب نتاجها ، وأكثر حصادها .

أهم كتاب المرحلة المعاصرة : غالب عبد الرازق - محمد جاسم - حازِم مُراد - عبد الرَّحمن مجيد الرَّبيعي - موفَّق خضر - عبد المجيد التحافي -

أسْماء مهدي - عيسى الصقر - نزار عباس - عبد عون الروضان - عبد المجيد لطفي - عبد الرزاق النّاصِريّ - عَدْنان رؤوف - حَسَب الله يحيى - جمعة اللامي - موسى كريدي - فاضل العزاوي - عبد الستار ناصِر - عارف علوان- علي خيون الناصري - عبد الله صخى - عادل عبد الجبار - يوسُف الحيدري - خضير عبد الأمير - جليل القيْسي - عائِد خصباك - جمعة اللامي- أحمد خَلَف - عبد الرّازق الْمَطْلبي - غازي العبّادي - أمجد توفيق - لَطيف ناصر حسين - حسن أحمد لَطيف - سعد البزاز - سركون بولس - محمود جنداري - ضياء خضير - جِهاد الكبيسي .

وقد شاركت (الْمَرْأة) في كِتابة القصة خلال هذه المرحلة مشاركة فعّالة . **ومن أهم الكاتبات** : بثينة الناصري - لطيفة الديلمي - سُهَيْلة داود سليمان - ديزي الأمير - سالمة صالح - بلقيس نعمة العزيز - سهيلة الْحُسَيْني- إلهام عبد الكَريم - ميسلون هادي - سولاف هِلال - ميّ مُظفَّر .

نتيجة للظروف السياسية المتأزمة والاجتماعية القَلِقة في العِراق نجد بعض القاصات تتجاوز الإطار التَّقليدي لكثير من قصَص الْمَرْأة العربية ، الذي تشكو فيه المرأة من ظلم الرجل (والمجتمع) لها - لكي تعبِّر عن قَضايا إنسانيَّة عامة ، وموضوعات سياسية واضِحة الالْتزام. نجد هذا على سَبيل الْمِثال في قصص ديزي الأمير وبثينة الناصري وميّ مظفر وغيرهن .

ورغم الظروف القاسية التي يمرّ بها - في صَبْر وصَمْت وصُمود - الشعب العراقي بعد حروب عبثية منهكة مع معظم الجيران في الشَّرق (إيران) والجنوب (الكويت) والشمال (تركيا) ، فإن مسيرةَ القِصَّة تَطَّرد « في عتمة الضوء » [عنوان إحدى قصص عبد الستار ناصر] . والقصة العراقية تعبِّر بصِدْق عن الواقع الأليم الذي يقاسي منه النّاسُ جميعًا في هذا الْمُجْتَمع .

يعبِّر بطلُ قِصَّة « في عتمة الضوء » عما يدور في داخله من خلال مونولوج ذاتي ، حيث يرى أن الدنيا قد صارت هجيرًا كلها ، ولم يعد يَرى

في الكون ثقبًا من رجاء:

« في تِلْك الظَّهيرة . . عجيبٌ كَم اختلف الأمر ، فما زالت السَّماء تمطر ، وما يزال البرد يزداد قسوة. لا أمل في النجاة من الرَّعد ومن الماء النازل مثل شلال عنيد . . أحسَّ ‹‹ أبو رشا ›› بكَثير من الفَرْح وهو يَرى ملامح الهاربين تزداد هلعا أوْ جزعًا من الْمَطَر السّاقِط فوق المدينة.

كان يكتب في رسالة إلى صديق ترك البلاد منذ عشرين سنة ، أراد أن يخبره بالصيْف الذي يرفض أن يتركَ حصتَّه من النّيران الَّتي يفرزُها على تراب ‹‹ البلدة ›› ، وكيف أنه أوشك فعلا أن يموت في هذا الصيف ، بعد أن رفعوه - وهو يمشي في باب المطعم - وأعطوه حقنةً في الوَريد ، استيقظ بعدها حتى يطمئن على تلك الحرارة التي تجاوزت الممكن ، كَتَب إليه كما يكتب في كل مرة :

‹‹ أعرفُ أن البلادَ الَّتي أنت فيها لا تعرفُ الصَّيْف ، وإن جاءكم مرة واحدة ، فهو لا يزيد على ثلث ما يأتينا من رعب وهلاك وكوابيس . ››

أخبره : أن الصَّيْف هنا لا يشبه الصيف في العالم كله ، وأن الماء الذي ترميه على أجْسادِنا ، حتى نخففَ الرُّعْبَ عن مَسامّاتنا ، صارَ - أيضًا - أكثر حَرارة من لهيب الغيوم ، وهي تسقط على الأرض كما البراكين ›› . »[٥٠]

فالجوّ الكابوسي الذي تصوره قصة عبد السَّتّار ناصِر . . «في عتمة الضوء» ليس إلا (معادلاً موضوعيّا) لما يُعاني منه الكاتب باعتباره إنسانًا يعيش في مجتمع ، يتصدع من ظروف بالغة القَسْوة والتَّعْقيد . والكاتِب يعقدُ موازنة بين الجوّ الخانِق الذي يعيشُه وبين الجوّ الطيب الذي يعيشُ فيه صديقه الْمُهاجِر ، حتى يزيدَ من وَطْأة الإحْساس بالأزْمة. وهَذا يؤكِّد أن مهمَّةَ القِصَّة المعاصرة « لا تنحصرُ في كَشْف الْجَوانب الخاصَّة بالذّات الفَرْدية دون أن تحيطَها رؤية متبصِّرة للحسِّ الْجَماعي ونموِّه داخل إطار الْمُجتَمع . فالقِصَّة إبْداعٌ معنيّ بولادة الأشياء الجديدة ، وإيقاع نابض حيّ لِمَسيرة التطوُّر

الإنسانيّ ، بل هي تاريخ لوُجْدان الأمَّة ، و وثيقة أمينة من وثائقها الاجْتِماعية والسياسيَّة ، وازدِهارها في بلد ما ، دَليل على أن هناكَ حركةَ تموج ، وحاضرًا ينمُو ، وحَضارة تمتدّ . »[٥١]

نؤكِّد في النِّهاية أن القِصَّة القصيرة العراقية قد بلغت درجةً رفيعةً من التطوُّر والكَمال ، وهذا إن دلَّ على شَيْء فإنما يدلُّ على وَفْرة الإنتاج القصصي وجودته - لا في العِراق الشَّقيق فحَسْب - وإنَّما في كُلِّ الأقطار العربيَّة قاطِبة . وهذا ما يؤكِّد أن **القِصَّة العربية اليوم أصبحَتْ تعبِّر عن ضَمير الأمة ، وتعد شاهِدًا على أحْداث العَصْر** ، لأن القِصَّة ترقى في إطار كُلِّ تَجْربة قطرية على التِقاط الْمُعاناة الخاصَّة لكل جَماعة عربيَّة ، وتستَشِفُّ تطلعها إلى مستقبل أفْضَلَ . وهذا يؤكِّد ما ذهبنا إليه منذ البِداية . . وهو أن القصَّة صارَتْ ديوان العرب في المرحلة المعاصِرة .

* * *

١٣- الْمَمْلَكة العربية السعوديَّة [أ-٥١]

جيل الرِّيادة بالنِّسبة لِمَسيرة القِصَّة القَصيرة في المملكة العربية السّعوديَّة يقومُ على مَجْموعة من الأُدباء ، يمثِّلون (تيّار التَّجْديد) في الثقافة والأدب . وإذا كانت رِيادة القِصَّة مسلمة للكاتِب الصحفي أحمد السِّباعي . . ومجموعته « خالتي كدرجان » ، فإن هناك كوكبةً أخرى واكَبَت مسيرته ، وأسهمت معه في التبشير بمولد هذا الفن القصصي القصير . **ومن أهم كُتّاب مَرْحلة البِداية** بالإضافة إلى أحمد السِّباعي : عزيز ضياء - عبد القدّوس الأنصاري - حسين سرحان - محمد سعيد العامودي - غالب حمزة أبو الفرج - عبد الله عبد الجبار - أحمد عبد الغفور عطار - محمد حسن عوّاد- حامِد الدَّمنهوري - عصام خوقير - إبراهيم الناصر الحميدان - حسين عرب - محمد علي مغربي - عبد الله الجفري - عبد الوهاب آشي - حسن عبد الله القرشي .

من خلال تتبع الإطار الثقافي العام لهؤلاء الأدباء . . يمكن القول :

١- القصة القصيرة في المملكة - لا يزيد عمرها تاريخيا عن (نصف قرن) تقريبا : ويبدو أن السرَّ في ذلك هو سيطرة الاتجاه المحافظ في الأدب والنقد من ناحية ، ثم السيطرة القوية لفن الشعر - التي كانت ولا تزال طاغية حَتّى اليوم - من ناحية أخرى . كذلك فإن معظم الكتاب لم يعطوا فن القصة ، العناية الأدبية التي هو جدير بها ، كما هو الحال في بقية البلاد العربية الأخرى .

٢- إن معظمَ هؤلاء الكُتّابَ كانوا يتعامَلون مع الصّحافة بشكل دائم أو مؤقّت : وهذا يؤكِّد (دور الصحافة) اليومية والدورية في تأسيس هذاَ الفن الجديد والترويج له . وقد دعا كثير من هؤلاء الرواد إلى ضَرورة العناية بالقصة ، فالعامودي نشر مقالاً [في مِجلة الْمَنْهل - عدد ربيع ثان ١٣٦٠ (=١٩٥٠ تقريبًا)] يدعوه فيه إلى ضَرورة العِناية بالقصَّة « وإدخالها في الأدب السّعودي ، واعتَبر خلوَّه منها يمثِّل ناحِيةً من نواحي ضعف هذا الأدب . ويرى أن القصة يجب أن تكون مُنْتَزعة من صَميم الواقع ، وأن تكونَ صورةً طبقَ الأصل لما يجري في الْمُجْتمع ، لأنه يَرى أن ذلك أدْعى إلى العِظَة والتدبُّر . »(٥٢)

٣- تأثير القصة العربية عامة - والْمِصْرية خاصَّة - على نَشْأة القصة في الأدب السّعودي الْمُعاصِر : فمُعْظم هَؤلاء الرّواد (أبو الفرج - السباعي - عبد الْجَبّار - خوقير - الدمنهوري - حسن عواد - عطار - القرشي) درسوا في القاهِرة ، أو تأثَّروا تأثُّرًا مباشِرًا ببعض أُدَباء القِصَّة المصرية ، مثل الدمنهوري الذي تأثّر بمحمد حسين هيكل(٥٣) . وإذا كان معظمُ هؤلاء الرّوّاد قد تأثروا بالقصة المصرية ، فإن بعضَهم يمكن أن يكون قد تأثر بالقصة العراقيَّة مثل إبراهيم النّاصِر ، الذي أكْمَل دراسته في العراق .

٤- لم تَلْق القصَّة (طَويلةً أو قصيرةً) في مرحلة البداية (عنايةً كبرى) من الكُتّاب والنُّقاد وبالتّالي من القُرّاء: ومن هنا فإن مرحلة البداية لم تكن بالازدهار الفنّي الْمَطْلوب . لكن الأمرَ اختلف في الْمَرْحلة الْمُعاصِرة.. ولقيت القِصَّة القَصيرة - أكثر من شقيقتها الكبرى . . الرواية - إقبالاً لافتًا

للنظر . . شارك فيها الكُتاب والكاتِبات في (مُواكَبة) مُتواصِلة ، بل إن نصيبَ الكاتِبات اليوم في المملكة قد يبدو أكثر من نَصيب الكاتِبات في بعض البلاد العربية الأخرى ، حيث تبلغُ النسبة تقريبًا - ٧٠٪ كُتّابًا + ٣٠٪ كاتِباتٍ .

* * *

وقد عنيت القِصَّة في مَرْحلة البِداية : بكثير من القضايا الْمَحليَّة مثل الصِّراع بين القرية والمدينة في نفوس أبطال القصة ، وقد كانَ هذا الصِّراعُ يعني (الْمُوازنة) بين نمطيْن من أنماط الْحَياة السّائِدة ، ويجسِّد في معناه الأعمق التحوُّل الاجتماعي من مَرْحلة إلى أخرى .

كما عنيت القِصَّة أيضًا - ولا تَزالُ - بتَصْوير وضع الْمَرْأة في المجتمع من خلال الزَّواج غير المتكافئ بين عَجوز مسنٍّ وفتاة صغيرة ومحاولة الاحتِجاج على بعض الْمُمارسات الفَوْقية للرجل .

كذلك عنيت القصة بتَصْوير بعض القَضايا القوميَّة . . وبعض القضايا الإنسانيَّة التي تُصوِّر رغبةَ الكُتّاب في إحداث قدر من التطوُّر الاجتماعي ومواكبة مَسيرة الأقْطار العربيَّة الأخرى .

من هنا « تبرزُ بعض الأعْمال القصصيَّة مَسْكونةً بهاجِس الحداثة ، ولكنها تظل مَشْدودةً إلى النَّهْج التقليدي في الأداء في كثير من الأحيان ، وقريبةً من التَّعبيرية في أحيان أُخْرى . . . وقد أدّى هذا كلُّه إلى قدر من التَّداخُل في الرؤى والأدوات . » (٥٤)

ويلاحظ أن معظمَ كُتّاب هذه المرحلة الأولى كانوا (هُواةً) ، لذلك لا نلمس في كثيرٍ من أعْمالِهم النُّضْج الفني الواضِح لبنية القصة ؛ لكن يكفيهم شرف المحاولة ، وأنهم قد استطاعوا أن يجذروا هذا الفنَّ الْجَديد في بيئة لم تكن تعرفه .

* * *

الْمَرْحلة الْمُعاصِرة

شَهِدت الْمَرْحلة الْمُعاصرة ازدهارًا وانتشارًا واسِعًا لفن القصة على مستوى الإبْداع والنَّشر والنَّقْد ، والنَّوادي الأدبية في المملكة وهي كثيرة - إلى حدٍّ ما - تَتَبارى في العناية بالنشاط القصصي . وخاصَّة نَوادي المنطقة الغربية - وعلى رأسِها نادي جدة ، الذي أصدر مؤخرًا مجَلة أدبيَّة فَصْليَّة باسم « الراوي » ، وجعلها مخصصة للإبداع القصصي في الجزيرة العربية . وقد صدر العدد الأول منها في ذي القعدة سنة ١٤١٨هـ / مارس ١٩٩٨م ، ويرأسُ تحريرها الأستاذ عبد الفَتّاح أبو مدين ، ويشارك في التحرير : د. عبد العزيز السبيل - د. حسن النعمي - أ. محمد علي قدس - أ. عبده خال.

ومن أهم الكُتّاب : إبراهيم هاشِم فلالي - أمين سالم رويحي - تركي السُّديري - تركي العسيري - جار الله الحميد - حسن الحازمي - حسن النعمي - حسين علي حسين - خالد باطرفي - خالد الْخُضَري - خالد اليوسف - خليل الفزيع - سعد البواردي - سعد الدّوسري - سُلَيْمان الحماد - عاشِق الهذال - عبد الحفيظ الشمري - عبد الرحمن الشاعر - عبد السَّلام حافظ - عبد العزيز مشري - عبد الكَريم الْخَطيب - عبد الكريم النملة - عبد القادر بصراوي - عبد الله باخشوين - عبد الله باقازي - عبد الله بوقسّ - عبد الله جفري - عبد الله جمعان - عبد الله سعيد الزهراني - عبد الله السالمي - عبد الله العتيق - عبده خال - علوي طه الصافي - علي حَسّون - محمد الجبرتي - عمرو العامِري - فايز أبّا - فَهْد العتيق - لُقَمان يونس - محمد بن أحمد النفيسة - محمد حمد الصويغ - محمد منصور الشَّقحاء - محمد عبد الله مليباري - محمد عُلْوان - محمد علي قدس - مَحْمود المشهدي - ناصر العديلي - يوسف المحيمد.

أما أهم الكاتِبات فهنّ : أمل شطا - أمَيْمة خميس - بدرية البشير - بهية

بوسبيت - حُصّة التّويجري - حصة العَمّار - خيرية السّقاف - رجاء عالم - رقية الشبيب - زهرة سعيد المعيني - سحر الرملاوي - شريفة الشملان - عهود الشبل - فاطمة داود الحناوي - فاطِمة مُقْبل العتيبي - فوزية البكر - فوزية الجار الله - قماشة العليان - قماشة السيف - لطيفة السالم - مريم الغامدي - نجاة الخياط - نجوى خالد مؤمنة - هند صالح باغفار - وفاء الطيب .

* * *

أهمّ سِمات القِصَّة السعودية

يمكِنُ أن نرصدَ مجموعة من الْحَقائِق الأدبيَّة بالنسبة للجيل الْمُعاصِر من كتاب القِصَّة في الْمَمْلكة العربية السّعودية :

أولاً : كَثْرة العدد مع قِلَّة النِّتاج : يبلغُ عددُ الكُتّاب والكاتبات الذين يمارسون كتابة القِصة في المرحلة المعاصرة حوالى (مائة) صَوْت . . لكن هذا العدد الكبير - رغم امتِلاكه للأدَوات السَّردية ، فإنه غير متفرِّغ - أو غير مهتم على الأقل ، ولا يجعل الكتابة القصصية هاجسًا مُلِحًا لديه ، لذلك نجد أن بعضَهم يصدر مجموعة واحدة ، ويتوقَّف عن الكِتابة - رغم يُسْر مَنابر النَّشر في الصحف والمجلات وكتب الأنْدية الثَّقافية وكَثْرة دور الطِّباعة والنشر . وتلك ظاهرة أدبية لافتة للنّاقد والْمُؤرِّخ ، وأتمنى من الكتاب السعوديين - وكثير منهم تربطُني بهم عَلاقة طيبة - أن تزدادَ حماستهم لرفد هذا الفَنِّ الْجَميل بمزيد من الأعمال الجيدة التي بدأوا بها . وإذا كانت هذه الحقيقة المرَّة يمكن أن نلتمسَ لها تبريرًا عند بعض الكاتبات ، فَماذا نقولُ عن الكُتّاب . . ؟!

ثانيًا : الْحَفاوة الشَّديدة بتَصْوير الواقع المحلي : بدَرجة تصلُ معها القصة القصيرة - أحيانًا - إلى أن تكونَ لوحة قصصيةً لشخصية محلِّية أو عادة شَعْبية . نجد هذا بوضوح في كتابات : خوقير ومشري وإبراهيم الناصر وعبده خال ومحمود المشهدي وحسن النعمي ومحمد علي قدس وفوزية

الجار الله وقماشة عبد اللطيف ومريم الغامدي . وربما ساعَدَ على إبْراز هذه الْمَحلِّيَّة اتِّساع رقعة المملكة العربية السعودية وتباين البيئات الجغرافية والاجتماعية فيها – إلى حدٍّ ما .

« الْمَحلِّية » بالنِّسبة للقصة السعودية لا تتَّصل بالفَضاء الْمَكانيّ فحسب ، وإنَّما تتعدّاه إلى الْمَوْضوعات والعادات المحلِّيَّة « الشَّعبيَّة » في البادية ، والقرية والمدينة ، بدرجة قد تبدو فيها القصة ترجمة ذاتية لسيرة كاتبها – أو على الأقل – استلهاما لها .

يُؤكِّد هذا ما يذكُره محمد علي الشيخ في مُقدِّمة مجموعته « العقل لا يكفي » :

« أقدِّم نفسي أنا القادِم من القَرْية على جَمل هَزيل . . لم لا ؟ ماذا أقول ؟ أنا بدويّ يعشق التَّحضُّر . » (٥٥)

ثالثًا : شاعريَّة القصّ : الشعر – فَصيحًا وعاميّا – هو الفن الأول على خارطة الإبداع الأدبي السُّعودي الْمُعاصِر، ولذلك فإن معظمَ كُتّاب القصة في المملكة نلمسُ لديهم بوُضوح (شاعرية مرهفة) في التَّشْكيل السردي للمبنى القصصي . ولا ريب في أن هذه العدوى الحميدة انتقلت من الْمَنظوم إلى الْمَنثور . وتستوي شاعرية الأسلوب هذه عند الكُتّاب والكاتِبات في آن واحد.

وهذا مقطع من قصة للكاتب حَسن النعمي ، يسرد فيه حِكايةَ مُدرِّس فصل وأُبْعِد عن مدرسته وتلاميذه ، لأنه « تجاوزَ في التَّعبير عن رأيه » . والمؤلِّف يصف حالة بطله بأسْلوب شاعريّ قائِلاً (٥٦) :

« قبض على صفحة الخيبة في يده . حدق في عينيه من الداخل . كان دم الضوء يجري منتصبًا كشاهِد قبر قرويّ . انتهك حرمة الصَّمت التي ظَلَّ يلزم

نفسه بها . تذكر أن أباه كان يردد : الصَّمت عِبادة . ومَرَّة قال له : اصمتْ ، إن لم يكن من أجلك فمن أجل الآخَرين . أقلقه صمت الطَّباشير أيَّما قَلَق . أوحت له المَسْألة بانطفاء الضَّوء بين أصابعه . ثلاثون سنة رافَق فيها الطَّباشير التي رسم بها شَكْلَ الْحَقيقة ، وجه الضّوء ، رائِحة الْحُبّ ، بادلته هاجِس الحيرة . ضبط من قبل متلبسًا بحالَة عشق بَيْضاء . قيل فيما بعد : إنها كانت سنبلةَ الوِصال التي أسكَنها رحم التَّباشير . في الصّباحات كان يرتدي أعين الصبية . يُملي عليهم لماذا أصبح للشمس عينٌ واحدة . يذكر أنه عندما قال عبارَته ذات الْمَذاق الغَريب : أيُّها الصِّبية هل تعرفون لماذا لكم أصابعُ ؟

قالوا : ﴿ لا علمَ لنا إلا ما علمتنا ﴾ . ولكن ربما نأكل بها حينًا ، وحينًا نقضي بها حوائج أخرى .

قال : لم تبتعدوا ، ولم تصيبوا عين غايَتي ، أصابِعُكم خناجرُ .

وصعد أحد الصِّبية ، ورسم كفًّا بخناجر . صفق بقية الصِّبية ، وحَيّاه الأستاذُ . وعاقَبه مَسْئول الْجَزاءات . »

فالشِّعرية تغلف لُغة القِصَّة ، وتتبدّى واضِحة في مجموعة من الصور البيانية التي حشدها الكاتب في أسلوبه مثل :

صفحة الخيبة - دم الضوء يجري منتصبًا كشاهِد قبر - انتهك حرمة الصمت - الصمت عبادة - صمت التباشير - رافق التباشير التي كتب بها ضوء الحقيقة - وجه الضوء - رائحة الحب - ضبط متلبسًا بحالَة عِشْق بيضاء- سنبلة الوصال - رحم التباشير - يرتَدي أعين الصِّبية - عِبارَته ذات المذاق الغريب - أصابِعُكم خَناجِر . . . إلخ .

وشاعريَّة التَّعبير تتجاوز السَّرد إلى الْحِوار الْمُرَكَّز ، الذي لا يخلو من تناصّ من الآية القُرآنيَّة الكريمة ﴿ لا علم لنا إلا ما علَّمْتَنا . . ﴾ [سورة البقرة ، آية ٣٢] . ومَعْلوم مَدى التَّأثير الفنّي القَويّ الذي يغذّي به النصَّ القَديم أي تَعبير

أدبيّ حَديث .

رابعًا : الاستِعانة بالرَّمْز الفنّي .. والقِناع التّاريخي .. وبعض الإشارات الأسْطوريَّة ، باعتبارها عناصرَ فنيةً تثري بناءَ القِصَّة : وموقف القاص السعودي من الأسْطورةِ هو «مُجرَّد تَوْظيف فنّي ، لا غرضَ له سِوى استِحْضار جوّ الغُموض والفَجيعة والشُّعور بالعَجْز الذي تتركُه قراءةَ الأساطير عادةً في نُفوسِنا . كما أن فيه كثيرًا من الإشْكالات الْحَياتيَّة التي لا سبيلَ للتَّعبير عَنْها إلا عن طَريق الرمز . » (٥٧)

ومن الكُتّاب الذين استَعانوا بهذه العَناصِر الفنيَّة لإثْراء كِتاباتِهم القصصيَّة: جار الله الْحميد في مَجْموعة «أحْزان عُشْبة بريَّة». وقد اتَّخذ الكاتِب من « العشبة البرية » رمزاً للمحبوبة والحرية والتطلعات التي لا سبيل إلى تحقيقها. «وقد تمثلت الأسطورة هنا في العُشْبة البريَّة التي تأتي في الأساطير عادة رمزاً للخَلاص أو الشِّفاء، أو مفتاحًا للُّغز أو السِّرّ. ولا سبيل للوصول إلى هذه العشبة إلا بمُجابَهة الأهْوال والْمَكاره التي لا يقوى على مجابهتها عادة سوى إنسان خارق للعادة، لذا كانت عُشْبة جار الله الحميّد حلمًا يراه في المنام ، ولا يرى مثَيلاً له في الواقع، أو بالأصحّ لا يستطيع أن يصل إليه ، لأنه لا قبل له بتلك الْمَهالِك التي حذره منها الجميعُ ، وهو لا يزال يسأل كل من يراه: ماذا تقول في رجل حلم بأنه يمسك بعُشْبة غريبَة. . بيضاء وحمراء و وردية. . وزَرْقاء . . ويطير . . وكل مرة يحط في مدينة يرى نفس المرأة التي هي حبيبتُه. ولكن كل مرة يناديها باسم آخر. . مع العلم بأنه هبط في مائة مدينة . . وربما أكثر. . » (٥٨)

ثمة كُتّاب آخَرون يدورون في الفلك نَفْسه الذي يحاول إثراءَ بِنْيَة القص بموتيفات فنية متنوِّعة مثل: محمد علوان وعبد العزيز مشري وعبد الله السّالمي وخيرية السَّقاف ورجاء عالم وعبده خال . . وغيرهم .

هذا كله يصل بنا إلى نتيجة مؤدّاها أن معظمَ كُتّاب القصة السعودية

(هواة). ومعظمَ نتاجهم يمكن أن يطلقَ عليه « بيضة الدّيك » ، لأنهم يكتبون بتؤُدة وتأنٍّ شَديد ، لذلك يحاول الكثير منهم الدُّخول من بوابة (تَحْديث القص) وتخصيب السرد وتجميل اللغة . نجد (هاجِس الْحَداثة السَّردية) هذا عند بعض الكتاب مثل : محمد علي قدس - عبده خال - حسين علي حُسَيْن - خيرية السقّاف - عبد الله باخشوين - خليل الفزيع - مَرْيم الغامِدي - قُماشة السيف - وفاء الطيب - رجاء عالم - عبد الله العتيق - حسن النعمي - عبد الله باقازي - حسن الحازِمي. . وغيرهم .

ومن الأمثلة على ذلك هذا الجزء من قصة بعنوان « اللَّحَظات الْمُوحِشة » للكاتِبة قماشة عبد اللَّطيف السَّيْف ، حيث يتداخَلُ في بِنْية القصِّ صَوْت الرّاوي مع صوت بطلة القصة ؛ حيث إن الراوي هنا راو (مُشارِك) ومَدى علمه يتوافق مع علم البطلة ، وهواجس تيّار الوعي :

« مشيت . . كانت الرَّمضاءُ مؤذيةً . . أحاوِل أن أتذكَّر . . ما يفيد لا تحتفظ به الذاكرة الملعونة . . هي غالبا ما تسترجع التفاهات الْمُؤْلمة والوجوه الْمُسْتَعارة . . تتجمَّع خيوطها ، تصبح شبحًا في ظلمة مستحكمة . . يقترب . . يبتعد . . في إحْدى يديه شيء ما . . قاتِل الله الخوف بعنف يهزّ الجوانح . . يعجزها عن المواجهة . . لَحَظات الترقُّب مَشْحونة ومَريرة . . وجوم مرير . . أكاد أختنق . . لا شيء أرى . « ما أقسى أن تموت مُعافًى وفي حالة ضَعْف . وفي الظَّلام النهايات الغامِضة غالِبًا ما تعتبر بدايات لعذابات أُخَر . . !!»

« لو أصرخُ مزقت الصَّمت ، لو أومض النور مزقت الْحُجُب ، لو أفعل شيئًا من هذا لانتَهى كُلُّ شيء . . تغيب عنّي الْحِكَم التي تسكبُها أمّي في أذُني . . ويغيب كل شَيْء إلا لَحْظتي هذه . . الكُلُّ نائِم دونَهم الأبواب موصَدة ، دونهم الرتاجات . أقربهم الخادمة ، تنامُ في الرَّدهة تنام في ثُباتٍ عميق . . مهجعُها اللَّيْلُ ومنتجعُها . . !

النَّوم . . النوم سُلطانٌ ذو اقتحام ، ما إن ينتصف اللَّيل إلا والكَوْن كله في هَجْعة واحِدة حتى البَهائم والطُّيور والنَّباتات إلا الَّذي لا تأخذُه سنة ولا نوم . . . »[٥٩]

ننتهي إلى أن القصة القصيرة السعودية حديثة النَّشأة ، لكنها استَطاعت - في فتْرة وَجيزة - أن تكون لها بصمة أدبيَّة خاصَّة في إطار مَعْزوفة القِصَّة العربيَّة المُعاصِرة .

* * *

١٤- اليَمَن [أ-٥٩]

الحديثُ عن القِصَّة اليمنيَّة يَقْتضي بالضَّرورة - الْحَديث عن اليَمن الموحَّد بشَطْرَيْه ، حتّى قبل أن تقوم الوَحْدة الشكلية بينهما . وقد نَشَأت القِصَّة في اليمن مع أوائِل الأرْبعينيات من القَرْن العِشْرين على أيْدي أحمد البراق ، وزَيْد عَنان ، ويحيى النَّهاري . وكانت مرتَبِطة بالوَعْظ والإرْشادِ والدَّعوة إلى الإصْلاح من مَنْظور تَقْليديّ قَديم .

ثم انتقلت القصة إلى مرحلة أكثر نضجًا من خِلال صَحيفة « فتاة الجزيرة » - الَّتي صدرت من عدن سنة ١٩٤٠ ، وكان رئيسُ تحريرِها محمد علي لقمان . وقد أخذت الصَّحيفة تنشرُ بَعْض القَصص المترجم ، وتشجِّع التَّأليف القصصي ، فظهرت أسماء «تحاول كتابة القصة بالْمَفهوم الجديد مثل : حامد خليفة ، وحمزة علي لُقْمان ، ومحسن حسن خليفة ، بل بدأتْ بوادِر النَّقد القصصيّ فيما كتبه علي لقمان . . »[٦٠]. ومن الأسْماء التي ظهرت في مرحلة البداية أيضًا : أحمد سعد مسْواط . »[٦١]

الانْعِطافة الجادة لِمَسيرة القصة اليمنية تبدأ على يد جيل ظهرَ في السّتينيات ، وأهم كُتّابه : محمد عبد الوليّ - أحمد محفوظ - عبد الله باوزير - زيد مطيع دماج - علي محمد عبده - محمد الزرقة - زين السّقّاف - حسين سالم باصديق . وقد استَطاع هذا الجيل أن يؤصِّلَ الشَّكلَ القَصَصيَّ

الْحَديث في الأدب اليَمَنيّ الْمُعاصِر ، «ولم تَعُد القصة شيئًا موزَّعًا بين الشِّعر والْمَقالَة والرواسب الشَّعبية ، بل أصبَحت جنسًا قائمًا بذاته . » (٦٢)

ثم ظَهَرت أسْماء أخرى - في السبعينيات - مثل : محمد صالح حيدرة - محمد مثنّي - حسن اللَّوزي - أحمد غالب الْجُرْموزي - سَعيد عَوْلقي - عبد الفَتاح عبد الولي - كمال الدين محمد - حمزة هب الريح - أحمد الزبيري - علي الأسدي - عبد الرازق الرميحي - عبد الله الأمير - محمد مسواط - ميفع عبد الرحمن - عبد الناصر مجلي - محمد الغرْبي عمران .

بل إن (الْمَرْأة اليَمنية) بدأت تُسْهم أيضًا في كِتابة القِصَّة بعد خروج الاستِعْمار ، وإنْشاء الجامِعة ، وتوحُّد اليمن وانفِتاحها على الثقافة الْمِصْرية والعربيَّة . ومن أهم الكاتِبات : شفيقة زوقري - زهرة رحمة الله - رمزية عباس الإرياني .

وقد شهد الجيل المعاصِر كثيرًا من التقلبات الاجتماعية والسياسية ، من هنا أصبح « بحقٍّ جيل التمرُّد على كل شيء ، تمرُّدٌ على الأوْضاع الاجتماعية ، وعلى الأشكال الأدبية القديمة . » (٦٣)

والقِصَّة اليَمنيَّة من حيث الْمَضْمون - مثل كثير من القصص في أقطار عربيَّة أخرى - تعبِّر عن (الواقع المحلّي) البَدوي والقروي بكل ما فيه من نظرة دونية للمرأة ، وإغْراق في الْمَشاكِل الاجتماعيَّة وتناول «القات» ، لذلك يظهرُ في كثير مِنْها بعض مُفْردات اللَّهْجة العاميَّة الدّارِجة ، التي قد لا تفهم بسهولة من قارئ غير يَمني .

كما أن (القَضايا السِّياسيَّة) تشكل محورًا بارزًا في القِصَّة سواء في مرحلة الاحتلال والانفصال أو في مَرْحلة التَّحرُّر والوَحْدة . يقولُ أحمد سعيد باخَبيرة ، وهو يقدِّمُ مجموعة «الإنذار المزق» لأحمد مَحْفوظ عمر ، التي صدرت طبعتُها الأُولى في عدن سنة ١٩٦٠ :

« إن شعبنا اليومَ يخوضُ معركَته من أجْلِ التحرُّر الوَطَني والتقدم الاجتماعي والوَحْدة. وفي سَبيل إنْجاز هذه المهمّات يجبُ أن نجنِّد كل قُوانا و وسائلنا وإمْكانِيّاتِنا. . . والفِكْر وَسيلة خَطيرةٌ في أيْدينا من جُمْلة الوَسائل التي يجب أن نُلْقي بها في الْمَعْركة. . » (٦٤)

ورَغْم تغيُّر الأوْضاع بعد الاستِقْلال والوَحْدة فإن المحور السياسي لا يزال محورًا مهمّا لَدى مُعْظَم كُتّاب القِصَّة في اليمن. «ولكن القِصَّة اليمنيَّة استَطاعت في مَسيرتِها أن تعبِّر عن جَوْهر الشَّخصية اليمنية ، وأن تشير إلى قاسم مُشْتَرك يحفظُ اليمنيّين من التَّذبذب والضَّياع ، ويغرسُ في نُفوسِهم الثقة والأمل في ظِلِّ أوْضاع قد تكونُ قاسيةً ومثبطةً. »(٦٥)

* * *

١٥- سَلْطَنَة عُمان (أ-٦٥)

تأخَّر ظُهورُ القِصَّة القَصيرة في عُمان ، لأنها لم تشهد تطورًا ثقافيّا وحضاريّا ملحوظًا إلا بعد تولّي السُّلطان قابوس سُدَّة الحكم في يوليه ١٩٧٠ . بعدها بدأت مسيرة التعليم العام والجامعي ، وظهرت الصحافة وغيْرها من وسائل الإعلام . وقد أحدثت النهضة الجديدة في عمان ازدهارة ثقافية شاملة ، وفي إطار هذه الازدهارة بدأت تتحرك مسيرة القصة القَصيرة ، وأول مجموعة ظهرت « قلب للبَيْع » للكاتب الشّاعر محمود الخصيبي سنة ١٩٨٣ ، وهي تَحْمل كثيرًا من سِمات التَّجارب الرّائدة ، «فقد كان فيها كل سلبيات البدائية الفنية ، لأنها في الواقع تجمعُ بين الْحِكاية والْحَدّوتة والقِصَّة القصيرة ، وتتفق مُعظمها في حِرْص المؤلِّف على أن تكونَ النِّهاية سعيدةً بِغَضِّ النظر عن المقدِّمات مما يدل على بَساطة الخصيبي في التَّناوُل. . . »(٦٦)

في هذه السنة أيضا (١٩٨٣) نشر أحمد بلال مجموعة « سور المنايا » ، ثم « لا يا غريب » ، و « الرَّجل العائِد من الْمَوْت » . كما أصْدَر علي بن عبد الله الكلباني مجموعة «صراع مع الأمواج » ١٩٨٧ . بعد ذلك بدأت تصدر بعض

الأعمال القصصية . . وأخذت تظهر مجموعة من الأدباء الذين أسهموا في تأسيس هذا الفن الجديد في الأدب العماني المعاصر - لأول مرة .

من أهم هؤلاء الكتاب : سليمان المعمري - محمد علي البلوشي - علي ابن هلال المعمري - سيف الرحبي - محمد القرمطي - صادق بن حسن عبدواني - حمد بن الرشيد بن راشد - سعود بن سَعْد المُظَفَّر - إحْسان بن صادق بن سعيد - عبد الْحَكيم البلوشي - محمد اليَحْيائي - يونُس الأخزمي- يحيى بن سلام المنذري - بَدْرِيَّة بنت إبراهيم الشحي - طيبة بنت عبد الله الكندي - عائشة بنت علي النُّعيمي - زَكِيَّة بنت سالم العلوي - صفية بنت محمد الحارِثي - تركية البوسعيدي .

* * *

أهم سِمات القصَّة العُمانية

إن القصة في عمان لا تزال في (مرحلة البداية) ، والكُتاب أقرب إلى أن يكونوا هواة - في أغلبهم . ومُعْظم التجارب القصصيَّة تهتم بسَرْد الْمَوْضوعات المحلية مثل قضايا التَّحوُّل الاجتماعي والصراع بين عادات المجتمع القبلي والْمُجْتمع المعاصر ، وبعض الموضوعات الوطنية والإنسانية .

ومما يلفت النظر هو إسهام المرأة في كِتابة القِصَّة ، وتلك ظاهِرة إيجابيَّة لا نلمسُها في سلطنة عمان فحسب ، وإنَّما في معظم دول الخليج العربيّ . وإذا وصلت حرفةُ الأدبِ إلى (الْمَرْأة) في مُجْتمع من المجتمعات ، فإن هذا يؤكِّد سلامة المسيرة الاجتماعية ، وتطور الحياة الثقافية إلى الأمام . وقد تكون حركةُ القِصَّة في السَّلطنة تَمْضي في تؤدة وتأنّ . . لكن القافِلة تسير . . والألف ميل تبدأ بخُطْوة .

ورغم أن القِصَّة العُمانية لا تزالُ في مَرْحلة البِداية فإن عناية الكُتّاب والكاتِبات بها ، تؤكد أنها حريصة على العناية برصد بعض قضايا الواقع الْمَحلّي(٦٧) بحسّ انتقاديّ عالي الدَّرجة من أجل الإسْهام في تجديد مَسيرة

الْحَياة، وتطوير حركة القِصَّة إلى الأفْضَل .

وهذا مَقْطع - على سَبيل المِثال - من قصة قصيرة تنتقِد ظاهِرة الدَّجل والشَّعوذة في المجتمع ، وتدعو إلى ضرورة استبدال الطبِّ النفسي بذلك . وبطل القصة (محمد) تعلَّم الطِّبَّ في لندن ، لكنه - في الوقت نفسه - ابن شيخ القَرْية الذي يعد رمزاً للتمسك بالعادات والتَّقاليد . ومثلما كان التحدي أمام إسماعيل بطل رواية « قنْديل أم هاشِم » ليحيى حقي ، حدث الأمر نفسه لبطل قصة « مَقْطعٍ من قِصَّة الدَّجالة » للكاتِب صادق عبدواني ؛ فكلاهما درس الطب في لَنْدن : الأول وَجَد ابْنة عمه مَريضة ، والثّاني وجد أختَه مريضة أيضًا ، وكلاهما عالج مريضته بالْمَوْروث الشَّعبي ، ونسى الطب الحديث الذي تعلمه في أوربا . يقولُ راوي القصة: « كانت مفاجأة حقّاً لم تصدق أذناي ما سمعناه . هل يعقل أن الدكتور محمد بنفسه يرافق أخته ‹‹ زوينة ›› الْمَجْنونة إلى الدَّجالة ، ويطلب منها العِلاج لأخته ؟ كان هذا بعد أسبوع واحد من وصوله فقط . جن جنوني ، أحسست أن كُتَلاً من نار ملتهبة تحرقُ أحشائي ، كيف يتجرأ الدكتور أن يغدر بنا ؟ . . كيف نسى رسالته كطَبيب ، ويرمينا في مَهْزلة مع أهل القرية ؟

ذهبنا إليه أنا وزُمَلائي . ألقى علينا محاضرةً :

‹‹ يا إخواني ، حالةُ أختي مختلِفة تمامًا ، فهي ليستْ مُصابة بمرض معيَّن ، إنها حالة اكتِئاب نَفْسي فقط . ومشكلتها أنها مقتنِعة تمامًا بعلاج العمة ‹‹ شتوفة ›› ، إنها لم تتجاوب في العلاج معي، مع أني طبيب نفساني . في الطب الحديث قاعدة علميَّة وصلة قوية بين نوع الْمَرَض والحالة النَّفْسية للمريض . ونحن الأطبّاء مثلاً لا نستطيع أن ننومَ مريضًا بالتَّنويم الْمغْناطيسي إذا لم يتجاوب المريض معنا . » (٦٨)

فالقِصَّة هنا تحاولُ أن تصوِّرَ التناقض الذي يبدو في فكر الطبيب - الشَّخصية الرَّئيسة . وهي تعني بهذه الرؤية النقدية ، لأنها تتشكل من منظور

واقعي نقدي . لكن البنية السَّرديَّة للقِصَّة تقوم على قدر من المباشرة في التَّصوير ، والبَساطة في الْحَكْي ، والْخَطابية في التَّعبير . وتلك سمة عامَّة في قِصَص مَراحِل البداية ، وأحسب أن القصةَ العمانيةَ تحاوِلُ أن تتخطّاها - إن لم يكن بعض الكُتَّاب قد تخطّوها بالفعل .

* * *

١٦- الإمارات العَربيَّة

القِصَّة القَصيرة فنٌّ حديثُ النَّشْأة في الإمارات العربية - كما هو الحال في مُعْظَم أقطار الخليج ، ولا يكاد يتجاوزُ عمرها ربع قرن تقريبًا ، فبعد أن رحل الاستعمار الإنجليزي . . وتفجرت ثروة النفط ، بدأت القصة في السبعينيات تحْظى بقَدْر من الاهتِمام النسبيّ - خاصَّة بعد إنْشاء جامِعة الإمارات العربية الْمُتَّحدة في مدينة العين سنة ١٩٧٦ ، وتأسيسِ بعض الصُّحف والمجلات والنَّوادي الأدبيَّة .

من أهم كتاب القصة القصيرة في الإمارات : محمد المرّ - عبد الحميد أحمد - إبراهيم مبارك - حارب الظّاهري - عبد الإله عبد القادر - ناصِر جبران - عائِشة السيار - حصة عبد الله - موزة خميس - ظَبْية خميس - كلثم عبد الله - رفيعة عبيد غباش - شيخة راشِد - عائِشة السّويدي - سلمى مطر سيف - أسماء الزرعوني - سعاد زايد العريمي .

القصة في الإمارات تعالِج قضايا إنسانية عامَّة ، وتحاول أن تقدمها في إطار محلّي ، وربما كانت أكثر الْمَوْضوعات إلحاحًا على بعض أعمال الكتاب ومعظم أعمال الكاتبات هو قضية (العَلاقة بين الرَّجل والْمَرْأة) . . ومُحاوَلة كل منهما التَّعبير عن رَغْبَته الصّادِقة في التحرُّر من سطوة التقاليد القبليَّة والأعْراف المتوارثة في مجال الْحُبِّ والزواج . ومن ذلك على سَبيل المِثال هذا الْمَقْطع من قصة بعنوان «زَهْرة الظَّلام» للكاتِب عبد الإله عبد القادر :

« ‹‹ هل يمكن أن تتفتحَ زهرة الظَّلام ؟››

تَساءلت وكأنها تحدِّث نفسها ، وبحُزْن عميق أردفت :

‹‹ تَرى هل يمكِنُ أن يعيشَ الحبُّ في الْخَفاء ؟››

نظرت إليه بعِتاب شَديد ومَلامح قاسِية . لم يجب ، بل ظل يعانِقُ وجهها بنظراته ، في متاهة أكبر من متاهات الجحيم . خيَّم الصمت عليهما . وما عاد يغلفهما سواه . وظلام لم يستطع نور القَمَر الْمَحْجوب خلف سَحابة داكِنة إلا في زيادة ظُلمة تلك اللَّيلة الْحَزينة .

كان الْمَكانُ خاليًا من البشر ، ومن الْحَياة تمامًا ، صحراء تمتدُّ إلى ما لا نَهاية ، تصطدمُ بظَلام تلك اللَّيْلة ، فتزيدُ في الوَحْشة . حينما عجز عن الإجابة كسرت حاجِزَ الصَّمْت بصوت مخنوق كأنه يأتي من جبٍّ عميق . قال الصوت المخنوق : لن تعيش زهرة في الظَّلام ، ولا حب في الخفاء .

حياتهما لا تشجع تمامًا على إعلان الحبّ المحاط بسريَّة تامَّة . وهو يدرك تمامًا أي ألم يسبِّبه لها ، فالعَلاقاتُ ظلَّت بينهما مَسْكونة بالْخَوْف . »(٦٩)

وإذا كانَتْ هذه (الرُّؤيةُ الرومانسيةُ) متحقِّقة في الكتابة الذكورية فإنها مَوْجودة بدَرَجة أقْوى في الكِتابات الأُنْثوية – وتلك ظاهرة تتجاوز الإمارات العربية إلى دول مجلس التعاون الخليجي كلها تقريبًا ؛ من هنا تصبح كثير من هذه الأعمال الرومانسية أقرب إلى أن تكون قطعةً من النَّثر الفنيّ ، التي تغلبُ عليها مسحة واضحة من الشّاعرية الْمُرْهَفة . ومن ذلك على سبيل المثال هذا الْجُزْء الذي يرد في مقدمة قصة بعنوان «همس الشواطئ» للكاتِبة أسْماء الزَّرْعوني :

« شيء في خاطرها ألحَّ عليها بالخروج ، فلربما استطاعتْ أن تخرج من غربة نفسها . البحر . . البحر هناك ، ستُلْقي كل همومها كما اعتادت دائمًا . جلست على الشاطئ سارحة تنظر إلى الشَّمس وهي تودِّع اليوم شيئًا فشيئًا وتختفي خلف الأفق . . هل تستطيعُ هي أن تودِّع همومَها ؟

النَّوارس تُرْفرف بأجنحتها قرب الشاطئ ، والمَوْج يهدأ ليستمعَ إلى حديث الذين يرتادون الشاطئ . حدقت بعَيْنيها نَحْو الأُفُق ، وبدأت الصور تتسللُ إليها مع أشعة الشمس الباهتة ، ويشدها الحنين إلى ماضي الذكريات . . تطل عليها صورة الحبيب بين انحناءات الموج . . يَتَعالى الزبد الأبيض . . تظلل غلالة من الدموع في عَيْنيها وتتوالى الصور . . تذكرت لِقاء هما . . ذلك اليوم عند الغروب .

‹‹ أحبك كثيراً . ››

‹‹ أنت تعلم أنني أحبك أيضًا . ››

‹‹ أنا لا أستطيع أن أسْتغني عنك . ››

‹‹ ثُمَّ ماذا ؟ ››

‹‹ المُسْتَحيل هو زَواجنا . ››

‹‹ إنك تطالُبني بما هو فَوْق طاقتي . . تريد أن تحتفظَ بي ، وفي نَفْسِ الوقت تحتفظ بزوجتك . . أنت تريد كل شيء لنفسك . . ألا يكون هذا نوعًا من الأنانية ؟ ››

‹‹ قلت لك إنني أحبك . ››

‹‹ أي حب تقوله . . أرفض أن أكونَ محطة راحَة ، يَغْشاها قِطارك للحظات ، يتزوَّد منها بالوَقود ثم يواصِلُ رحيله ››. »(٧٠)

فشاعِريَّة الأسْلوب في هذه القِصَّة تَتَواءم مع الرُّؤية الرومانسية لبنية القصّ . وهذه الخاصية تعكسُ مرحلة أولية في بداية كتابة القصة في مُعْظم الأقطار العربية .

ورغم أن القصةَ القصيرة حديثة عهد عند كتاب الإمارات ، فإنها تسير في تؤدة نحو التطور والنُّضج والرُّؤية الواقِعيَّة ، سواء عند الكُتّاب أو الكاتِبات .

١٧ – قَطَر (أ-٧٠)

يعدُّ عبد الرحمن المَناعي . . وكلثم جبر . . ونورة السَّعد . . أهم روّاد

الكِتابة القصصيَّة في قَطر ، وهذه الكِتابات لا تكاد تتجاوز العقدين الأخيرين ؛ وعلى ذلك فإن القصة في قطر تواكِب مَسيرة القِصَّة في الإمارات وعمان . لكن ظروف (الطَّفْرة الحضاريَّة) جعلت الكُتّاب هنا وهناك يُحاوِلون الإخْلاصَ لهذا الفن الجديد تعبيراً عن رغبتهم الصادقة في تطوير الحياة والأدب ، من أجْل أن تتواصَلَ مسيرة الثقافة عندهم مع مَسيرة الأقْطار العَربيَّة الأخْرى - التي سبقتهم على الدرب .

من أهم كُتّاب القصة في دولة قطر : عبد الرحمن المناعي - حسن رشيد- محسن الهاجِري - ناصر الهلابي - جمال فايز - كلثم جبر - نورة السعد - وداد عبد اللطيف - فاطمة تركي (أم أكثم) - مريم آل سعد - عائشة السليطي - نورة آل سعد - لُؤْلؤة الْمُسْند - حُصَّة جابر - هدى النعيمي .

تتحرك القصة القطرية في أُطُر موضوعية وفنية قريبة من تلك الأطر التي تتحرك فيها القصة الإماراتية . وتتميز الأصوات النسائية بقدر من الإخلاص والجرأة في التناول الفنّي لقضية العلاقة بين الرجل والمرأة ، فالكاتبة كلثم جبر تُسمّي مجموعتَها القَصَصيَّة الثّانية (١٩٨٩) « وَجَع امْرأةٍ عربيَّة » ، حتى يكون العُنْوان صادِمًا للقارئ . وتكون الكاتبةُ أيضًا صادِقة في التَّعْبير عن بنات جِنْسها . وخُلاصة ما نخرجُ به من مَجْموعة « وَجَع امْرأةٍ عربيَّة » - كما يذكر رجاء النَّقّاش - « هو الإحساس العميق بالاغتراب الإنساني ، وهو اغتراب حقيقي لا تَزْييفَ فيه ، كما أنه اغترابٌ واضحٌ يمكن أن ينتهيَ ويَتَلاشى عندما تزول أسبابه ودَواعيه ، وهذا هو الَّذي يجعل الْحُزْن في هذه المجموعة حزنًا متمردًا ، وليس حزنًا يائسًا إلى الحد الذي يجعلنا نشعرُ أنَّه في حقيقتِه حزنٌ ينطوي على الفرح ، فهو حزن يشبه الطِّفل الْمَليء بالْحَيَوية والْجَمال والعافِية ، ولكنه طفلٌ مُقيَّدٌ بقيود كَثيرة من الْمَوانع والْمَحْظورات ، ولذلك فهو يَتَمَلْمل ويبكي أحيانًا ، يصرخ ويريد أن يخرج من براءته المقيّدة إلى دُنْيا أوسع من الْمَعْرِفة والفَهْم الأفْضَل للحياة والناس والأشياء . إنه طفل فضولي ، وليس

طِفْلاً ساذجًا ، وهو طفل يريد أن ينمو ويتطور ويقفز إلى مَراحلَ سَريعةٍ من النُّضْج والتقدم . » (٧١)

تَسْعى القِصَّة القَطَريَّة - بإخْلاص - إلى تَجاوُز الرُّؤْية الرومانسية الضيقة إلى رَحابة الرؤية الواقعية ، التي تعبِّر عن بعض الهُموم الإنسانيَّة والسِّياسيَّة بقدر من الْجُرْأة والوُضوح . وقد يضحي الكاتِب أحيانًا - ببعض عناصر السرد ، ليصل بأسْلوب سَريع ومُكثَّف وحادّ إلى ما يريد أن يعبر عنه من أزمات إنسانية . كما نجد في القَصة التالية ، وهي بعنوان « تابوت من لَحْم» للكاتِب جمال فايز :

« حاوية قمامة . تطل منها رؤوس أكْياس عديدة . توقَّفت بالقُرْب منها سيارة فارهة . طِلاؤُها أحْمر . ومن الدّاخِل أسْود . ورجل يترجَّل منها . يتقدمه كرشه المنفوخ . ومِطْفَأة سجائِر . يمسكها بيده اليسرى .

اقترب من الحاوِية . ينفضُ فيها أعقابَ السجائر . و وقتها تحرَّكَ أحد الأكْياس . دارَ يلتفت ناحيتَه . شهق متراجعًا إلى الوراء . ثم تسمر في مكانه جاحظ العينين . غير مُصدِّق أن الكيسَ الذي أمامه إنَّما يغلِّف وجهَ عجوز . أما هي . فقد كانَتْ تنظرُ إليه بلا اكْتِراث . وظلت تقضمُ بَقايا لَحْم نتن عالِق بعظم .

بعد حينٍ ، تبخر ذعرُه ، تملكَه حبُّ الفُضول ، اقتربَ بحذر ، حدق فيها وفي التقرُّحات التي تملأ وجهها . والزبد السائل من ثغرها ، الممتزج مع فتات طعام قذر تلحسه بلسانها . فتقيَّأت عيناهُ من المَنْظر . واشمأزَّت نَفْسُه من رائِحتِها . وزكم أنفُها منِ رائِحة عطره . ولاحظ أيضًا . في عَيْنَيْها ابتسامةٌ تشرقُ من وحل الحُزْن . ورأت فيه ابتِسامة غارقة في مُسْتَنْقع الشَّجن . ألقت عليه التحية . مدت يدها إليه . قَهْقَه وهو يتَّجه إلى سيارته . مُخلِّفًا وراءه رملاً وحصيات كثيرة . بينما هي واصلت من جَديد . تبحث عن بَقايا طَعام في أحْشاء أكياس القُمامة . » (٧٢)

البِنْية السَّردية - في قصة تابوت من لحم - أقرب إلى أن تكون لقطات ضوئية مكثفة صادمة ، لكنها صادقة تعبِّر عن التناقض الصارخ بين تلك المرأة البائسة التي تبحث عن كسرة خبز في صندوق القمامة ، وصاحب السيارة الفارهة الذي وقف عند الصُّندوق لينفضَ أعقابَ سَجائِره ، ومضى «مُخَلِّفًا وراءه رملاً وحصيات كثيرة ، بينما هي واصَلَتْ من جديد ، تبحث عن بقايا طعام في أحشاء أكْياس القمامة . »

ننتهي إلى أن القصة القطرية تَسْعى جاهِدة - على مستوى الكم والكيف - إلى أن تسهم إسهامًا إيجابيًا في مَسيرة هذا الفنِّ الْجَديد ، الذي يُعبِّر عن رَغْبة هذه البلدة الطيبة إلى غد أفضل للحياة . . والثقافة . . والإنسان . . والأدب .

* * *

١٨- البَحْرين (أ-٧٢)

« ارتَبَطَتْ جذور القصة في البَحْرين بالقصة الكويتية ، ونمت معها خاضِعة لظُروفٍ واحِدة ، ولعلَّ أدبَ الخليج العربي بأكمله تأثَّر بجو الصحراء ومُناخ البحر . كما تأثَّر بمُعْطيات الوَضْع السِّياسي السّائِد قبل الاسْتِقْلال (بعده) . في بدايات القصة القصيرة عاشَ الكاتِب الخليجيّ بين نار الاستِعْمار الإنجليزي الذي كان يفرض عزلةً قاسية على أبْناء تلك المنطقة ، وبين وَهَج الحركة الوطنيَّة الخليجيَّة وعَلاقتها بحركة التَّحرُّر العربي ، فاكتسبت الشخصية الوطنية وضوحًا ساعَدَ على تبلوُر رُؤْية مُعيَّنة ، شجَّعت على اتساع الْمُحاوَلات القصصية . » (٧٣)

وتبدأ مسيرة القصة بداية رومانسية مع مطلع الستينيات . ومن أهم كتاب مرحلة البداية : أحمد كيال ، ومحمود يوسف ، وعبد الرحمن سيار ، وعلي سيار .

ثم شهدت مسيرة القصة - في السَّبْعينيات بعد الاستقلال - تقدمًا فنيًا ملحوظًا ، وبدأت تقتَرِبُ من الرؤية الواقعية التي تعبِّر بصِدْق عن هُموم الواقع

المَحلّي وأزمات الشرائح الفقيرة اجتماعيًا وعاطفيًا وسياسيًا . حيث إن الكاتب البَحْريني يتميَّز بقدر كبير من الالتِزام الفِكْري و وضوح الرؤية من أجل تحرير الإنسان وتَطْوير الأدبَ .

أهم كُتّاب القصة المُعاصِرين في البحرين : أمين صالح - محمد الماجد - عيسى هلال - محمد عبد الملك - عبد الله خليفة - عبد القادر خليفة - عيسى راشد الْخَليفة - خَلف أحمد خلف - أحمد حجيري - خَليفة العريفي - أحمد جُمْعة - نعيم عاشور - محمد مُصْطفى خميس - فريد رمضان .

أما الكاتِبات فأشْهرهن : فوزية رشيد - عائِشة غلوم - منيرة الفاضِل - منى غزال .

القِصَّة البَحْرينية حميميَّة الارتِباط بالواقع من ناحية الْمُحْتوى . . شاعريَّة الأسْلوب من حيث التَّركيب . ومن الأمْثلة على ذلك - هذا المقطع من قصة بعنوان « الدرب » لعبد الله خليفة (٧٤) :

« . . . واجهنا حقلٌ من النَّخيل ، جذوعٌ مُنْتَصِبة بانحِناءات مَكْسورة ، مجموعة من الشّيوخ الشّحاذين على أبواب الصحراء . . تمتد أيديها للماء ، ولكن البلدوزر الأصفَر يمدُّ لها أسنانَه . . تجتاحُ الأعشابَ والفسائلَ الصَّغيرةَ تقطعُها بحدَّة وقُوَّة ، ننظر إلى الشَّمْس الصّاعِدة نحو قلب السماء ونخفض رؤوسَنا بسُرْعة ، إنها تعصر القلبَ وتشرب الدمَ ، يطعن البلدوزر النَّخْلة الشّامِخةَ ، تلك التي تنتصبُ في عمقِ الطَّريقِ ، يجأر بالغَضَب وهي تقاومُ بصَلابَةِ ، يتناثر ‹‹ الكرب ›› فوق الأَرْضِ ، وتنتزِع الأسنان تلك القشرة السَّوْداء لتصلَ إلى البَياض الْجَميلِ، تَنْحَني النخلة قليلاً ، تغوصُ الأسْنان ، يرهف السَّمعُ إلى الأرض اللامُبالية . أقطع بذورًا ، أجمع حجارةً ، أصطدم بعامِلٍ آخر . . جوزيف ينحني لي بابتسامة جميلة كوجهه الوسيم . . اكتسى سمرة الهند ، نتعاونُ على قطع نخلة صغيرة، نضربُها بحِدَّة وغَضَب ، لكنها لا تتأثر . . أرى البلدوزر يتراجَعُ ، يصرخ بِهياجٍ ، نسمعُه فنحفرُ لنخلتنا

ونقطعُها من الأسْفَل ، يتراجَعُ الإنكليزي ويطلب من العُمّال الانتِباه . . يهجمُ بضَراوة ، تقطعُ السكّين الضخمة النخلة فتتهاوى جثتها بصخب ، ننطلق إليها ، نرفعُها بسُرْعة وخِفَّة ، ونلقيها حيث تجمعت الجذوع في مَقْبرةٍ هائِلة . . »

فالقِصَّة تصور مجموعةً من العمال يحاولون قطع الأشجار والنخيل تحت قِيادة رجل إنجليزي اسمه جوزيف - وقد يكون ذلك المَشْهد القصصيّ (مُعادِلاً موضوعيّا) لِمُعاناة شعب البحرين من الاستِعْمار الإنجليزي ، ويكون قطع النخيل والأشجار رمزًا للظُّلم الذي يحيقُ بأهْل الوطن من المُسْتعمر الظّالِم . ويقوِّي الدلالة الرَّمزيَّةَ هنا أن راوي القِصَّة وهو بطلُها أيضًا يسرد المحكى بضَمير المتكلم. واستِخْدام صيغة المتكلِّم يقوّي الدّلالة السِّياسية لشَخْصية العامل المُضْطَهد بطل القِصَّة ، كما يبرِّز شاعريَّة التعبير من زاوِية أخرى .

وقد آثرنا أن نقدم المثال التطبيقي من أعمال عبد الله خليفة ، باعتباره أكثرَ كتّاب البحرين إخلاصًا لفن القصَّة . وقد صدرت له مجموعة من الأعمال المتميِّزة هي: لَحْن الشِّتاء (١٩٧٥) - اللآلئ (١٩٨١) - الرَّمل والياسمين (١٩٨٢) - القُرْصان والمَدينة (١٩٨٢) - الهيرات (١٩٨٣) - يوم قائظ (١٩٨٥) - أغنية الماء والنار (١٩٨٩) - امرأة (١٩٩١) - الضَّباب (١٩٩٢) - نَشيد البَحْر (١٩٩٤) سهرة (١٩٩٤) .

ويعد أدباء البحرين أكثر أدباء الخليج طموحًا لتَقْديم أعْمال (تجريبيَّة) ، تَسْعى إلى تَجاوُز النَّمط السّائِد (المألوف) . . في كُلِّ الأنْواع الأدبيَّة ، وفي مُقدِّمتِها القِصَّة القَصيرة ؛ من هُنا تتميَّز القصة البحرينية بأنها تنبضُ بهاجِس (الحداثة) ، وروح التَّجديد ، وشاعريَّة الْحَكْي.

* * *

١٩- الكُوَيْت (أ-٧٤)

يواكِب تاريخ القِصَّة في الكويت تاريخها في البَحْرين ، وتَتَشابَه الْمَسيرَتان من حيثُ القَضايا الفنية الْمُثارة بالنسبة لكليهما أيضًا . وأول وجوه

هذا التَّشابُه تتبدّى في النَّشأة المبكرة نسبيًا لفن القِصَّة قبل بقية أقطار الخليج الأخرى مثل قَطَر والإمارات العربية وعُمان . وثَمَّة مَجْموعة من الأسْماء الرّائِدة لهذا الفن في الكويت ، من أهمها : فهد الدّويري ، وفرحان راشِد الفَرْحان ، وفاضل خلف ، ويوسف الشايجي ، وعبد اللَّطيف الصّالح ، ويوسف النِّصف ، وعلي زكريا الأنصاريّ . . لكن هذه الأسماء الكثيرة إنتاجُها مَحْدودٌ كَمّا ، وكيفًا ، لأن هؤلاء الرواد «لم يجعلوا القصة همّا أساسيّا لهم في حياتِهم الفنيَّة أو الفِكْريَّة ، ولكنها كانت بالنِّسبة لهم وَسيلة مُعاصِرة ومُناسِبة لنَقْل فِكْرة عابِرة خطرت في الذهن لينصرف الذهن عنها بعد حين . وكان بعضُهم وإن جعل الأدبَ في عُمومِه نُصْب عينيه ، فإن القِصَّة لم تكن إلا أحدَ الهَوامِش التي يقصدُها الكاتِبون ، فالأصل عند بعضِهم هو العمل الاجتماعيّ والسياسيّ أينَما كان ، وهو عند آخرين الاتِّجاه نحو فَنّ آخر . . . وهُناك من اكتفى بأعْمال مُحدَّدة ، لينصرف عنها . . . » (٧٥)

السِّمة الثّانية : في أوجه التَّشابُه بين القِصَّة الكويتيَّة والبَحْرينية في هذه الْمَرْحلة الْمُبْكرة هو الْحَفاوة البالِغة بتَصْوير أزمات الواقع المحلي ، ومحاولة تقديم صورة صادقة للمُجْتمع ، وهو يُعاني من أجل تَخَطّي عادات مجتمع البَداوة وتقاليد القبيلة إلى استِشْراف سمات المجتمع الْمَدَني الحديث وتطلع الإنسان إلى قدر من الحرية الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة والعاطفيَّة . وربما كانَتْ تجربة الْمَرْأة في الكتابة الأنثوية أشد صدقًا في التَّعْبير عن الرَّغْبة في التحرُّر من سيطرة الأب « شيخ القبيلة » . كما نجد هذا على سَبيل المثال في نِتاج كل من : فوزية رشيد ، وليلى العُثْمان ، وفاطِمة يوسف العَلي - على سَبيل الْمِثال .

السِّمة الثالثة : هو أن مَسيرة القِصَّة في كلا القطرين بدأت تأخذ مسارَها الْمُطَّرِد في السَّبعينيات . وسُلَيْمان الشَّطي - الكاتِب الناقد - يحدد بَدْء هذه الْمَرْحلة بتاريخ مبكِّر نسبيًا وهو سنة ١٩٦٢ في فَصْل جعل عنوانه « القصة تحيا مع جيل السِّتِّينيات » (٧٦). وربما كان متأثِّرًا في هذا العنوان بجيل

الستينيات في مصر الذي نَشَأ بعد ثَوْرة يوليه ١٩٥٢ ، وأحدث انعطافةً كبيرة في تاريخ القصة المصرية المعاصِرة .

يعنينا من شأن هذا الجيل الجديد « المعاصر » من كِتاب القِصَّة في الكويت أنه هو الجيل (المؤصل) لحركة القصة القصيرة وكتابه يخلصون للكِتابة القصصيَّة ، وتُشَكِّل الهمَّ الإبداعيَّ الأول لدى معظمهم .

من أهم كتاب هذا الجيل : سليمان الخليفي – إسماعيل فهد إسماعيل – سليمان الشطي – حسن يعقوب العلي – محمد العجمي – عبد العزيز السريع – محمد الفايز – طالب الرفاعي – حمد الحمد – وليد الرجيب – ناصر الظُّفيري .

تشكِّل الكاتِبات نسبةً كبيرةً في ساحة الإبداع القصصيٍّ ، ومن أهم هؤلاء الكاتِبات : لَيْلى العُثْمان – فاطِمة يوسف العَلي – لَيْلى محمد صالح – ظبية الإبراهيم (قصص وروايات الخيال العلمي) – ثريّا البقصمي – مُنى الشّافعي – ريم الرِّفاعي .

وإذا كان الجيلُ الرّائِد من كتاب القصة الكويتية قد شغلته بقوة هموم الواقع الْمَحلّي . . فإن الجيلَ الجديد المعاصِر يطمح إلى تقديم نماذج قصصيَّة ، تُعبِّر عن بعض أزمات الإنسان المعاصر ، الذي يطمح إلى تحقيق قدر أكبر من الحرية السياسية والاجتماعية والعاطفية .

هناك جيل أكثر معاصِرة وأشد توهجًا بدأ يُسْهِمُ في الكِتابة منذ حوالى عشر سنوات فقط ، لكنه مشحونٌ ببكتيريا القلق الفني وهاجِس الحداثة الأدبيَّة . فإذا أخذنا كاتِبًا يمثل هؤلاء الكتاب الشُّبان مثل وليد الرَّجيب نجد أن «المنظور الفني عنده يتحدد في مسارات تبتدئ من الأرضية الواقعية وصولاً إلى النموذج أو النمذجة ، وهي صفة واقعية أساسية إضافة إلى الاعتماد الفنّي على التَّضادٌ أو الْمُفارَقة الكاشِفة ، والتي تستطيع المرآة الواقعية أن تعكسَ هذا من خلال موقف محدد مع الْمُحافِظة على التيّار الفني الواقعي

المعنى بالتَّفْصيلات الدَّقيقة . ولكن من خلال اللَّمحة الخاطِفة المعبِّرة . وهذا المرتكِز حقق به الرجيب نجاحًا في عمله. ولكن قد يكون التجريب شغله عن استكمال الصفة الفنية في بعض المواقع . »[٧٧]

ننتهي إلى أن القصة الكويتية تحاول جاهِدة على يدِ كوكبة من الأدباء الشبان أن تقفز بخطى سريعة ، لتلحقَ بركب القصة المعاصرة في الأقطار العربية الأخرى .

وأخيرًا ، آمل أن يتجاوز كثير من كتاب القصة المعاصرة في الكويت محنة الغزو العراقي لوطنهم سنة ١٩٩٠ ، لأن هذه التجربةَ المرة تركَت بصَمات جارحة ، وحفرت ندوبًا عَميقةً في نفوس كل أبناء الكويت الشقيق، وكتاب القصة شريحة مؤثرة منهم . . إنَّ ظلامَ ليل مضى سوف يضيء أفق مُسْتَقْبل قادم - بإذن الله - للقِصَّة والإنْسان .

* * *

الفصل الثّالِث

القِصَّة القَصيرَة
الْمَفْهوم - الوَظيفة - البِنْية

الْمُتخيَّل السَّرْديّ .. ونَظَرية الأجْناس الأدبيَّة

القِصَّة في شَكْلِها البدائي البَسيط - بغضِّ النَّظَر عن الْمُصْطَلحات الْمُخْتَلِفة التي كانت تُطْلق عليها : خبر - حكاية - حكاية شَعْبية - حكاية خرافيَّة - مسامرة - أمثولة - طرفة - أسْطورة - نادِرة - قَديمةٌ قِدمَ ثقافة الإنسان .

لكن قِدم القصة لا يجعلنا نذهب إلى أن القصة الحديثةَ - التي لم تظهر إلا في القَرْن التّاسع عشر الميلادي - تطوُّر تدريجيّ لما كان معروفًا في القديم من أنْماط التخيُّل السَّردي ، فبين النِّتاجيْن فروقٌ شاسِعة بعيدة بدرجة يمكن معها القول بأن **القصة الحديثة (نوع أدبي جديد) لا عَلاقة له بالماضي** .[1] ونقصد بالماضي - هنا - كل ما كان شائعًا من أنْماط قَصصيَّة في العالم الغربي قبل القرن التاسع عشر ، وفي العالم العربي قبل بدايات القرن العشرين .

القصة - باعتبارها تخيلا سَرْديًا - يمكن أن نحدِّد ماهيتَها على ضوء من نظرية الأجناس الأدبية (theory of genres) . وهنا ينبغي أن نشيرَ إلى أن القِصَّة (القَصيرة) والرواية (الطويلة) تنتميان إلى جِنْس أدبيٍّ واحِد ، أي أن الكلامَ عن أحدهما يَعْني - بالضَّرورة - الْحَديث عن الآخر .

الْجِنْس أو النوع الأدبيّ « ليس مجرد اسم ، لأن العرفَ الجماليَّ الذي يشاركُ فيه العمل (الأدبي) يصوغُ شخصيةَ هذا العمل . فالأنواعُ الأدبية قد تعتبر أوامِرَ دستوريةً تُلْزم الكاتِب ، وهي بدورها تلتزمُ به في وَقْت واحِد . النوع الأدبيّ مؤسَّسة ، كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة . ونَظريَّة الأنواع مبدأ تَنْظيمي : فهي لا تصنِّف الأدب وتاريخه بحَسَب الزَّمان والْمَكان ، وإنما بحسب أنْماط أدبيَّة نَوْعية للبِنْية والتَّنظيم . »[٢]

معنى ذلك أن كل عمل أدبيّ ينتمي بالضَّرورة إلى جِنْسٍ مُحدَّد ، له خصائص تكوينية (فارقة) ، تميِّز بينه وبين غيره من الأجناس الأُخرى ، بمعنى آخر : إن لكل جنس (جمالياته) الخاصَّةَ . وهنا يُطرح سؤال مُلِحّ : ما طبيعة العَلاقة التي تربط بين علم جمال جنس وتاريخه ؟

الإجابة البدهيَّة عن ذلك . . « إن علم جمال الجنس – بما أنه يضبط في حد مِعْيار الجنس – ينبغي أن يسبق تاريخ الْجِنْس ، وأن يمكنه من الْمُتصوَّر . »[٣]

وقد شغلت قضية الأجناس الأدبية النقاد منذ أمد بعيد . . فقد تكلم فيها أفلاطون ، وأرسطو في كتابه « فن الشعر ». وهناك مُحاولات لربط القضية بالْمَواقِف التعبيرية والصيغَ اللغوية في آن واحد ، حيث يوجد :

١- **الموقف الغنائي** : يعبر فيه الشاعر عن نفسه . . مستخدمًا ضمير المتكلم (أنا) والزمن المستقبل . وهذا يؤدي إلى تعبير غنائي ذاتي بـ(الشعر) poetry .

٢- **الموقف الدِّرامي** : يعبر فيه الأديب مخاطبًا مشاهدًا له . ويستخدِمُ في ذلك ضمير المخاطب الحاضر (أنت) والزمن المضارع ، وهذا يؤدي إلى تشكيل حدث يُقدم عن طريق (التمثيل) drama .

٣- **الموقف الْمَلْحمي** : يقدم فيه الأديب حكايةً يرويها لغيره ، ويستخدم فيها ضمير الغائِب (هو) . والزَّمن الماضي . وهذا يؤدّي إلى التعبير بجنس (القص) narration[٤] .

هذه المواقف التعبيرية لا تزال – رغم بعض التحفُّظات النَّقْدية الْمُعاصِرة–

صالِحة للتَّفريق بين الأجْناس الأدبيَّة في شَكْلها المثاليّ العام ، بحيث يكون لكل جنس بنيته الخاصة . وهذا يعني بالضرورة أن لكل جنس أدبي (جمالياته) النوعية ، التي تميِّز بينه وبين غيره من خلال مَعايير مَعْروفة سلفًا للأديب والناقد على حَدٍّ سواء ، من هنا تُصبحُ فِكْرة (نقاء الْجنْس) الأَدبي قضية أساسيَّة في تأسيس علم جمال لكل نوع . «إن العمل الفني - حتى باعتباره مجرد تعبير عن الفَرْدي - يَبْقى مع ذلك مكتفيا بالغيرية ، أي بالعَلاقة مع الآخرِ بوصفِه ذاتًا مدركة. وحتى في الحالة التي يكون فيها إبداعًا لغويًا صرفًا ينفي الانتِظار أو يتجاوَزه ، فهو يفترض مَعْلومات مُسَبَّقة أو توجيهًا للأنظار ، بها تقاس الجدة والطرافة أفق الانتِظار الذي يتكون لدى القارئ بواسطة تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة قبلا . »(٥)

هناك ، إذن ، عناصر بنائيّة مهيمنة في كُلِّ جنس أدبيّ ، تعدُّ بمَثابة (النموذج) . وهذا التصوُّر الْمِثاليّ لجماليّات النوع المتفردة ، لا يقلل من شأنه ما ذهب إليه الناقد الإيطالي « بندتو كروتشه » من زيف المبادئ التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية ، لأن بعض الأدباء الكبار يتجاوزون حدود النوع ، وهذا يؤدي إلى أن تكون بنية النوع الواحد غير ثابتة أو مستقرة (٦) . بيد أن التجاوزَ أو الانزياحَ لا يعني إلغاء الْخَصائِص الجامِعة المانِعة بين الشِّعر والقصَّة أو بين القِصَّة والْمَسْرحيَّة . «وإذا جاز للكاتِب ادِّعاء الإعْراض عن القَواعِد والقَوالِب الرّاسِخة للأنواع الأدبية فلا يجوز ذلك للناقد ، لأن القارئ عندما يقرأ نصّا ما ، فإنما يعيد صياغته مستندًا على مُواضعات نُصوص أُخْرى قَديمة على شاكلتِه . وهذه الْمُواضعات تتمثَّل في هيئة صِيَغ مُجَرَّدة ، تكون بمثابة الْمِعْيار الذي يقيسُ عليه اطِّراد هذه النصوص أو شذوذها . كما أن وجود هذه الصيغ المجردة ضروري لكل من الكاتب والقارئ ، لأن الصيغة المعتمدة للنوع هي بمثابة الشفرة التي يعرفها كل من الكاتب والقارئ ، هي العامل المشترك الذي يضبط عملية التعبير والإيقاع ، هي صيغة التَّفاهُم التي يحتاج إليها الكاتِب في التَّعبير ، ويحتاجُ إليها القارئ في التفسير . »(٧)

هكذا ننتهي إلى أن مفهومَ النّوع الأدبي قد يتطوّر وأن وظيفته قد تتغيَّر ، لكن ذلك لا يَنْفي أن نظرية الأجْناس الأدبية تظل إطارًا معرفيّا ، له قواعده التي لا يمكن تجاهلها من المبدع أو المتلقي . انطلاقًا من هذه الحقيقة المؤكدة نحاول أن نتعرف على ماهِيَّة القِصَّة و وظيفتها الْجَمالية من خِلال عَرْض آراء بَعْض النُّقّاد الغربيين والعَرَب .

* * *

مقاربات نقدية حول مفهوم القصة القصيرة

أولاً : آراء بعض النقاد الغربيّين

١- الكاتب الفرنسي جي دي موپاسان

حين ظهر موپاسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص المتداول في عصره ، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزَّواج ، ولكن بين طَيّاتها من الأُمور العاديَّة التي تحدثُ كل يوم ما قد تعكس زَوايا وأضواء ومعاني جديرة بالاعتبار . ويمكن أن يصور الكاتِب أفرادًا عاديّين في مواقِفَ عاديَّة كي يفسِّر الحياة تفسيرًا سليمًا ، ويبرز ما فيها من معانٍ خفيةٍ . فالواقعيَّة الطَّبيعية التي كان ينتمي إليها موپاسان كانت ترى أن بالحياة لحظاتٍ عابرةً ، قد تبدو في نظر الإنْسان العادي لا قيمةَ لها ، ولكنها تحوي من المعاني قدرًا كبيرًا . وكان كل همّ موپاسان أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعنيه. وقد اهْتَدى إلى أن هذه اللحظاتِ العابرةَ الْمُنْفصلة لا يمكن أن تعبِّر عنها إلا القصة القصيرة . . وكان هذا اكتشافًا خطيرًا ، بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث ، لا لأن القصةَ القصيرةَ كانت تُلائِم مزاج موپاسان وعبقريته الفريدة ، بل لأن **القصة القصيرة تلائم روحَ العَصْر كله** ، فهي الوَسيلة الطَّبيعية للتعبيرِ عن الواقعيَّة الْجَديدة التي لا تهتمُّ بشَيْء أكثر من اهتمامِها باستِكْشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة . ولعل هذا هو السبب في انتشار القصة القصيرة منذ عصرِه إلى يَوْمِنا هذا .

ومن الواضح أن واقعيَّة موپاسان كانت تَرى أن الحياةَ تتكوَّن من لَحظات مُنْفَصِلة ، لذلك فإن مفهومَ القِصَّة عنده ينسجمُ مع هذه الرُّؤية ، فَهي : **تصوِّر حدثًا معينًا – لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده .** »(٨)

٢– النّاقِد الإنجليزي .. آيان رايد

إن ظهورَ القِصَّة القصيرة . . يُصادِفُ ظهور تلك الظاهرة الحضارية المتغيِّرة المسماة بالحركة الرومانتيكية ، فيبدو أن هناك سببًا قويًا يؤيِّد الملاحظة الشائعة التي تقولُ إن **القصةَ القصيرةَ شكلٌ أدبيٌّ رومانتيكي** . وهي تُعْتَبر الشكل النثري الرومانتيكيّ الأصيل ، ولأنها ، عادة ، ذاتَ نطاق مَحْدودٍ واتِّجاه شَخْصيّ فهي تعادل القَصيدة الغِنائيَّة في الشِّعر ، كما تُعادِل الرِّواية الْمَلْحمة الشِّعْرية .

كما يَرى أن شعبيةَ القِصَّة القصيرة جعلتها تَميلُ إلى التَّركيز ، وهذا ما دفع بها إلى التنوُّع من غير تَحْديد . ويرجع السَّبَب في ذلك إلى أن الرغبة التي يشعر بها المؤلِّف في سَرْدِ قِصَّتِه ليس من الْمُمْكِن كبتُها ولا تحديدُها في نَمَط سَرْدي واحد . إن القصة القصيرة لا بد وأن تقص قصة – مثل الرواية – إنْ كانت تريد أن تبرِّر اسْمها ، ولو كان ذلك على نِطاق أصغر(٩) .

٣– الناقِد الأيرلَنْدي .. فرانك أوكونور

القِصَّة القَصيرة ليس لها قالبٌ جوهري يُبنى عليه كيانها الفني كما هو الشأن بالنسبة للرواية ، ومن ثم فإن افتقادَها لهذا القالَب جعلها أكثر مرونةً وحريةً ، وجعلَها مجالاً خصبًا لكل ابْتِكار جَديد أو إضافة جَديدة . . . ثم يضيفُ إن كاتِب القصة القصيرة ليس لديه قالب جوهريّ يرجع إليه ، لأن إطارَه الذي يرجع إليه لا يمكِنُ إلا أن يكونَ الحياة الإنسانية برمَّتها ، وهو لا بُدَّ أن يختارَ دائمًا الزاوية التي يتناولُها منها ، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمْكانية قالب جَديد(١٠) .

٤ – النّاقِدة الإنجليزيَّة جوديت لاييوفيتس

إن اختيارَ الرِّواية لمادَّتِها يختلِفُ عن اختِيار القِصَّة القصيرة لمادتها ، لأن

الهَدف القصصيّ للرِّواية هو التوسُّع ، بينما هدف القصة القصيرة هو الإيجاز. وينبغي أن ينظر إليها على أنها انْطِباع جماليّ شامِل أكثرمن كونها صورة بلاغية (١١) .

٥- الناقدة الإنجليزية ماري لويز برات

القصة القصيرة تقوم على الاعتقاد بأن الحياة ليست تيارًا ممتدًّا متصلاً ، بل هي جُزْئيّات صَغيرة مُتتالية ، تشبه جزئيّات الصّور السّينمائية ، وإن الحياةَ إنما يتم سبرُ أغوارها وتحليلُ عناصرِها عن طريق الإمْعانِ في جُزئيَّة واحدة منها ، و وضعها تحت الْمَجْهَر وإظْهارَ خُطوطِها الْمُتقاطِعة ، كما يظهر النَّسيج الحيّ الذي توضع شريحة منه تحت الْمَجْهر ؛ ومن ثم كان الراوي محصورًا في هذا الإطار (١٢) .

٦- النّاقِد الأمريكيّ ولسن ثورنلي

القِصَّة القصيرة الْمُحْكَمة سِلْسِلة من الْمَشاهِد الْمَوْصوفة التي تنشأ خلالها حالة مُسبَّبة ، تتطلَّب شخصية حاسِمة ذات صِفة مُسَيْطِرة ، تحاول أن تحل نوعًا من الْمُشْكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضلُ لتَحْقيق الغَرَض (١٣) .

٧- الناقِد الأمريكي وين بوث

ذكر في فَصْل عنوانه « يجب أن تكون الروايات الصّادقة روايات واقعيَّة » ومُعْظم ما ذكره لا في هذا الفصل بل في الكِتاب كله ، يمكن أن يكون داخِلاً في إطار نَقْد القِصَّة القصيرة . من ذلك قوله :

كانَتْ مُشْكِلة صَوْت المؤلِّف في النقد القصصيِّ معقَّدة جدًّا بالنسبة إلى الكُتّاب الأوائِل الذي هاجَموا أسْلوب البَلاغة المعتَمَد القديم . إن مقدمات هنري جيمس والتي هي بمثابة استكشافات ثاقبة وضَروريَّة لحرفة المؤلِّف - لا تقلص ألم التَّنازُلات السَّهْلة في التقْنية إلى مُجَرَّد السَّرْد والعرض ، ولا تفصح عن رفض واضح لكل شيء ما عدا طريقَته الخاصَّة . إن العدوِيْن

الأولين بالنسبة لجيمس هما : الْخُمول الفِكْري والفَنّي ، وليسَ غِياب طريقة متميزة في سرد وعرض القصة . . . والأكثر من ذلك أنه كان يركِّزُ على حَقيقةِ **أن الفنَّ القصصي لا يملك « نافذة واحدة بل مليون . » في الواقع هناك « خَمْسة ملايين » طريقة لسرد قصة ما ، ولكل واحدة من هذه الطرق ما يبررها** ، إذا كانتْ تزوِّد القارئ بـ «جَوْهَر» هذه القِصَّة . ولم تكن شُمولية جيمس محددة بالتّقنية ، فقد رَفَض علنًا في العملِ القصصيّ أيّ جهد يتحدث عن «أي قالب تتشكَّل فيه الرِّواية . » وقد كان الْمَطْلب الوحيد بالنسبة له هو «أن تكون الرواية ممتعة . » (١٤)

٨ – بعض الكتاب الألمان

يذهب د . سمير سرحان في تقديمه لكتاب القِصَّة القَصيرة إلى أن الكُتّاب الألمان عنوا بالتَّفْرقة بين الرِّواية القصيرة والقِصَّة القَصيرة ، وقالوا : إن القصة القصيرة تختلف اختلافًا تامًّا عن غيرها من أنواع القصَص . والْمَسْألة هنا ليست مَسْألة طول أو قِصَر ، إنما هي مسألةُ روح القصة القصيرة نفسها ، فهي عمل أدبي مستَقِلّ مُتميِّز ، ولا يمكن أن تسمى إلا قصة قصيرة (١٥) .

* * *

ثانيًا : آراء بعض النُّقّاد العَرَب

١– د . شكري عيّاد

الرِّواية (والقصة) الْحَديثة نبتٌ بورجوازي . . لكن الطَّبَقة البورجوازية وكتابها لم يخترعوا الفن القصصي ، فالفَنُّ القَصَصيّ قديم قِدَم الإنسان ، مُتغلغِل في كُلِّ الطَّبَقات وخُصوصًا الطبقات الشعبية . وإنما الذي فعلته البورجوازية وكتابها هو أنَّهم أعطوْا للفن القصصي شكلاً جديدًا ، حتى إنه بدا شيئًا مختلفًا كل الاختلاف عن الأسطورة والملحمة والحكاية الشعبية .

كما يرى أن القصَّة القصيرة تشتركُ مع الرِّواية في كَثير من الْخَصائص ، وهذا هو ما جعل النُّقّاد الإنْجليز يطلقون عليهما اسمًا جامعًا واحدًا fiction .

ولا نستطيعُ أن نضع حدًّا فاصلاً بين الرواية والقصة القصيرة إلا أن يكونَ حدًّا تحكميًا . وإن ذلك لا يَنْفي أن **الاقتصاد** َ**(في الوصف) هو الصِّفة المميزة للقصة القصيرة دائمًا ، فهو شرط لا بُدَّ منه لأداء وحدة الانطباع .**

إن القِصَّة القَصيرة الفنية هي التي تُمْلي الطّول الْمُناسِب لَها ، كما تملي شَكْلها الخاصَّ ، حتى أننا يمكن أن نقول إن كُلَّ قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك(١٦) .

٢- د . الطاهر مكي

القصة القصيرة . . حكاية أدبية ، تدرك لتقصّ ، قَصيرة نسبيًا ، ذات خُطَّة بَسيطة ، وحدث محدد ، حول جانب من الحياة ، لا في واقعها العادي والْمَنْطِقيّ ، وإنما طبقًا لنظرة مثالية ورمزية ، لا تنمي أحداثًا وبيئات وشخوصًا ، وإنما توجز في لَحْظة واحدة حدثًا ذا مَعْنى كبير(١٧) .

٣ - د . طه وادي

القِصَّة القَصيرة : تَجْربة أدبية تعبِّر - بالنَّثر - عن (لحظة) في حياة إنسان ، فهي إذن فَنٌّ يقوم على التركيز والتَّكْثيف في وصف لحظة . . لحظة واحدة . وهذه اللحظةُ قد تمتدُّ زمنيًا لساعات أو أيّام أو أسبوع . . أو ربما شهر أو أكثر . غير أن القاصَّ لا يهتمُّ فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الرِّوائي . . لكنه يمضي قُدُمًا نحو تعميق اللحظة التي يصورها ، لكي تُعْطي إيحاءً مُرَكَّزًا حول ما تدل عليه . والقصة يجب أن تعوِّض بقُوَّة التركيز وحرارة الوصف ما قد تفقده بقِصَر الحجم . من هذا التحدّي تأتي صعوبةُ القصة القصيرة التي توصف بأنَّها « قصيدة النثر » ، لأنَّها - مثل الشِّعر - ينبغي أن تكون ذات إيقاعٍ فكريٍّ وجوّ نفسي واحد ، وأن تُستخدم اللغة فيها بدِقَّة ، لأن تركيبها قد يختلُّ بزيادة كَلِمة أو جُمْلة . والقِصَّة - مثل القصيدة أيضًا - تؤدّي في النِّهاية إلى وَحْدة في الانطباع الجمالي الذي تتركه في ذاكرة المتذوِّق(١٨) .

٤- إدوار الخراط

النَّصُّ القَصَصي وَحْدة بنائيَّة وعُضْوية ، وله عَلاقاته الدّاخِليَّة ، وأنه بالتّالي كائنٌ له استقلاله وتفرده وخصوصيته . ومن الْمُمْكِن - إذا لم يكن ضروريًا - أن تفضَّ أسْرارَه من داخله . ومع ذلك فهو ليس عالمًا مغلقًا على ذاته مصمتًا ومَسْدودًا في إطارِه النَّصّي ، بل هو عالَم مفتوح ، له عَلاقاته المرجعية الهامَّة التي من وظيفتها أن تفتحَ منافذ من الضوء على النص ، وهي علاقات تتراوح من موقعه في فلك النُّصوصِ الأُخْرى للكاتِب ، وتشكّله من خِلال تطوُّر العمل القصصي كله لهذا الكاتب إلى موقعِه من الوَعْي الاجتماعيّ بما يحملُ من عوامِلَ مُعَقَّدة ومُتَشابِكة ومُتَحرِّكة(١٩) .

٥- الناقد المغربي د . أحمد المدني

القِصَّة القصيرة تتناول قطاعًا عرضيًا من الْحَياة ، تُحاوِلُ إضاءةَ جوانبه ، أو تعالج لحظة وموقفًا تستشف أغوارَهما تاركة أثرًا واحدًا وانطباعًا محددًا في نفس القارئ . وهذا بنَوْع من التَّرْكيز والاقتصاد في التعبير وغيرها من الوسائل الفنية التي تعتمدها القصة القصيرة في بنائها العام ، والتي تعدُّ فيها الوحدة الفنِّيَّة شَرْطًا لا محيدَ عنه ، كما أن الأقصوصة تبلغُ درجةً من القُدْرة على الإيحاء والتَّغَلْغُل في وجدان القارئ كلما حوَّمت بالقُرْب من الرُّؤْية الشعرية (٢٠) .

٦- د . عبد الرَّحيم الكُرْدي

إن مفهومَ القِصَّة القَصيرة إنما يتعرَّف عليه من خلال التعرف على بنيتها ، وإن حدودَ هذه البِنْية تَكْمُنُ في الكَشْف عن التُّخوم التي تحيط بها من جهة الأنْواع الأدبيَّة القَريبة منها ، وتشتركُ معها في بعض المادة الْمُكوِّنة لبنيتها ، وهي الخبر والصورة والمقال القصصي والشعر . وهي تقوم على بنية خاصة تعتمد على عنصرين هما : مادة الصورة ومادة الْخَبَر ، وإن امتزاجَهما في بنية واحدة مستقلَّة يتطلَّب أشكالاً خاصَّة من الْمُعالَجة الفنية (٢١) .

٧- الكاتِب العِراقي .. عبد الْمَجيد لطفي

لقد بذلنا نحن الرواد محاولات جمة ومرهقة لكتابة قصص عراقية حديثة ، لا في أسلوب الأداء الفني فحسب ، بل في الْمَوْضوعات والمشكلات المعقدة التي ظهرت في ظروف ممارستنا لهذا النَّوع من الأدب ، أي لمحاولتنا الْمُخْلِصة والمتصلة لكِتابة القِصَّة بأسْلوب حديث وبتقنية مُعاصِرة ، مع شيء آخر جدير بمكانة الرِّيادة وهو أننا حاولنا أن نجعلَ من القِصَّة عَملاً اجتماعيًا و واجبًا فكريًا في نِضال جيلِنا من أجْل حياةٍ أفْضل وعَدالة أشْمل [٢٢] .

٨- النّاقِد السّوري د . منذر عياش

يقول بارت : « لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضِر ، ولا في أيِّ مكان من غَيْر قِصَّة . »

وإذا كان للقِصَّة هذا الْحُضور ، فإلى أيِّ شَيْء يمكن أن نعزوه ؟ ! أ إلى مُجرَّد الرَّغْبة في القَصِّ ، أم إلى مجرد لهو بالكلام ، أم إلى مجرد إشباع ميل نَفْسي ؟ هل يمكن أن نعزو هذا إلى أن الشُّعوبَ تفعلُ ذلك لتَسْجيل أخبارها و واقعها ، وتبرز مكامِنَها وما يعتلجُ في صُدورها ، ولتنقلَ إلى غَيْرها لونًا من ألوان الكلام الْمُعبِّرة عن روحها ؟ ربما يكون الأمر كذلك . ولعلَّ هناك أسْبابًا أخرى كثيرة ، وأسبابًا ثالِثة غير مَعْروفة . فالإنْسان لا يزالُ لغزًا ، وإن العلمَ ليقفَ أمام أبواب سرِّه المغلق حائِرًا . لكن الشَّيْء الأكيد هو أن القِصَّة نِظامٌ لُغوي ، يعكس من خلفه نظام ثقافة الأمة التي أبدعتها وحضارتها [٢٣] .

* * *

خُلاصة القَوْل .. في مَفْهوم القصة القصيرة

من الْمَفاهيم . . والآراء السّابِقة يمكن أن ننتهي إلى أهم المبادئ الْجَمالية الخاصَّة بالقصة القصيرة :

١- القِصَّة الحديثة تختلِفُ اختلافًا كبيرًا عن القصة القديمة في كل الآداب الإنسانية ومنها الأدب العربي ، لذلك فإن عمرها لا يكاد يتجاوز قرنيْن

من الزمان . والمصطلح الأكثر شيوعًا وثباتًا هو القصة القصيرة - وليس الأقصوصة ، لأنها كلمةٌ ثقيلةٌ في النُّطْق ، ولم تكن مستَخْدَمة في العصور القديمة .

٢- معظم النُّقّاد - وأنا . . منهم - يرون أن القِصَّة القَصيرةَ والرِّوايَة ينتميان إلى جِنْس أدبيٍّ واحِد ، والفُروق الفنية بينَهما لا تَنْفي التَّقارُب النَّوعي ، وإنما تثبته . يؤكد ذلك :

أ - الظُّروف الاجتِماعيَّة والثَّقافيَّة التي تؤدّي إلى نَشْأة كل منهما واحدة أومُتشابهة إلى حدٍّ بعيد .

ب - المُصْطَلَحات التي تطلق عليهما واحدة : القِصَّة الطَّويلة - القصة القصيرة ، وحتّى مصطلح أُقْصوصة مُشْتَقّ من الجذر اللُّغوي نفسه في العربية .

وفي الإنْجليزية - مثلاً - ينتَمِيان إلى فُنون القصّ fiction - أو السَّرْد narration ، بل قد يُستَخْدَم مصطلح واحد للدلالة على كل منهما مثل قصة story ، وقصة قصيرة short story ، أو قِصَّة قَصيرة جدًّا very short story .

جـ - مُعْظم الأدَباء الذين يكتبون القصة القصيرة يُمارِسون كتابةَ الرِّواية في الوقت نفسه .

٣- الاختِصار والتَّكْثيف أهم مبدإ جماليٍّ في تَشْكيل البنية السردية للقصة القصيرة ، فهي تُعبِّر عن لحظة قصيرة بأسلوب مُختَصر ، وتترك تأثيرًا مركزًا ، وتؤدّي إلى وَحْدة الانطِباع الجمالي ، لأنها فن أحادي الصوت .

وإذا كانت الرواية تقوم على حدث له بداية و وسط ونهاية ، فإن حدثَ القَصيرة له (وسط) فقط بغير بِداية ونِهاية ، أي لا عَلاقة له بما قبل أو بما بعد ، وعلى هذا فإن القصة القصيرة ليست رِواية صَغيرة .

ومعظم النُّقاد والكُتّاب الأمريكيّين يؤثرون أن تكون النهاية مُفاجِئة وغير

متوقَّعة ، وهذه سِمة من سِمات الإثارة التي تتميَّز بها الشَّخْصية الأمْريكيَّة بصِفة عامَّة .

٤- بَطَل القِصَّة القَصيرة أقربُ إلى أن يكونَ شَخْصية (رَقْمية) أو مُسَطَّحة ، فكثيرٌ من الأعْمال القصصية القصيرة لا تعني - كثيرًا - بوَصْف الشخصية وسبر أغوارها وذكر تاريخها أو حتّى ذكر اسمها ، لأن بنيتها مُهْتَمَّة أكثر بسَرْد القضية الإنسانيَّة ، التي تكون الشَّخصية جزءًا منها .

٥- عَناصِر القصة - نوعٌ أدبيّ genre - أقْرَب إلى الثَّبات من حيث المفهوم النظري الذي يمثل نقاءَ النوع ، لكنها عند الْمُمارَسة تختلِفُ من كاتِب لآخر ، بل قد تختلِف عند الكاتِب الواحِد من نصٍّ لآخرَ ؛ على هذا فإن خصائص البنية التَّكوينيَّة في الأعْمالِ القصصيَّة أقرب إلى التمرُّد والتحرُّر .

٦- **القصة القصيرة** : تجربة أدبيَّة تصوِّر لَحْظةً عابرةً في حياة (متخيَّلة) لشَخْصية مَأزومة ، أو مَجْموعة شَخْصيات تُعاني من مُشْكِلة إنسانيَّة لا تقدِر على حلِّها ، خلال فَتْرة زَمانيَّة مُحدَّدة ، وفي بيئة مَكانية مَعْروفة ، وتستخدِمُ (النَّثْر) أداةً للتَّعبير السَّرْدي .

* * *

الوَظيفة الفنيَّة

ثَمَّة تساؤل قد يبدو على قَدْر كبير من الأهمية حين نتحدث - بشَكْل نظريّ - عن وَظيفة القِصَّة (أو غيرها من فنون القول) ، هو : هل الماهِية تحدِّد الوظيفة ، أم أن الوَظيفةَ هي الَّتي تحدد الماهية ؟

الإجابة (واحدة) رغم تعارض السؤالين ظاهريًا ، لأن كلا من الماهية ، والوَظيفة بينَهما تأثيرٌ وتأثُّر جَدَلي وتفاعُل عضويّ .

وظيفة القصة في العصر الحديث : هي تَحْقيق قَدْر من الْمُتعة الفنية عن طريق اكتشاف المجهول في حياة الآخر ، الذي هو في الوقت نفسه أنا القارئ

المتذوِّق ، الذي يشتاق دوْمًا إلى التعرُّف على لَحَظات القَلق ومواقف التحدّي ، التي يتعرَّض لَها بعضُ البَشَر ، وكيف يتصرَّفون عندما يُصادِفون أزمةً إنسانية لا يستطيعون التَّصدي لها . . ومُواجَهة قوى الشرّ « الضد » التي تحرِّكها . وليس شرطًا أن تصمدَ الشخصية الْمَأزومة عند التَّحدّي ، يكفيها شرفُ الْمُحاولة .

فَلْسَفة القصة القصيرة تقومُ على أن في الحياة مواقفَ عارضة ولحظات متجاورة ، والإنسان داخل إطار عالَم القصة المتخيَّل مُعرَّض في أيَّة لَحْظة زَمانيَّة أو بيئة مَكانيَّة - بالضَّرورة - لمواجَهة مثل هذه الْمَواقِف وتلك اللحَظات . وكم تكون اللذَةُ الفنيَّةُ عميقةً وعريضة لقارئ يتوق إلى اكْتِشاف الذّاتِ من خلال التَّعرُّف على الآخَرِ ، لأن « العالَم الذي يؤثره كاتِب القِصَّة القصيرة يتألف من أشْخاص مأزومين مثله ، أو على حدِّ تعبير القاصِّ النّاقِد الأيرلندي فرانك أوكونور: جَماعات من الشَّعب الْمَغْمور ، أيا كانت هذه الْجَماعات في وقت ما : صَعاليك أو فنانين أو مِثاليين ، مستوحشين أو حالمين ، قَساوِسة فاسِدين . وقد يبدو هذا القول غريبًا ، وقد يبدو راجعًا إلى القِصَّة الرّوسية بالذات ، حيث يسيطر جَوُّ الكَآبة على فَلاحي تورجنيف أو مُثقَّفي تشيكوف . ولكن موپاسان - عَلَم القِصَّة الفَرَنْسية - لم يكن أقل كآبة ، وإن غلف كآبته بأسلوب صارم في مَوْضوعيته ، فقد كان له أيضًا « شعبه الْمَغْمور » من الفَلاحين النورمانديّين وصغار البورجوازيين والعواهر ، وهَؤلاء لا يعطون صورةً مُشْرقة للحياة . . . . »[٢٤]

إن العرْض القصصي أو الموضوع الأثير لَدى كُتّاب القِصّة القصيرة - على وَجْه التَّحديد - هو تَصْوير لَحَظات القَلَق . . ومواقف الأزمة - سواء في حياتهم الخاصة أو في حياة الشَّخْصِيّات الْمُتَخَيَّلة في غرفات العالم القصصي وأكواخه . **كل شيء حَقيقي في القِصَّة إلا القِصَّة نفسها** ، فالأزْمة الْمُصوَّرة حَقيقيَّة ، لأنها تعكس هموم المجتمع ، أما الشَّخصيات والْحَدَث والسرد

والحوار ، فهذا كله من تأليف الكاتب . الأديب فرد « إنْسان عادي » ، لكنه عندما يستجيبُ لهاجِس الإبْداع ، فإنه يصبحُ أمَّةً في عباءة فرد ، لأنه يستوحي قَضايا مُجتَمَعه وأزمات واقعِه ، كأنما ينطبق عليه قول الشاعر العربي القديم : (٢٥)

وهل أنا إلا من غزيةَ : إنْ غوتْ غويتُ وإن ترشُدْ غزيةُ أرشد ؟

مَعْنى هذا أن القصة تشبع رغبة البشر في (اكتشاف الْمَجْهول) سواء أ كان ذلك المجهولُ في عَجائب الكَوْن وغَرائب الطَّبيعة أم في اكتِشاف العالَم الدّاخِلي لإنسان آخَر. ذلكم السِّرُّ - فيما أرى - هو الذي يدفع قارئًا لقراءة عمل قصصي ضَخْم يتكوَّن من مِئات الصَّفَحات ، ويشتمِلُ على أكثَر من مِحْوَر قصصيٍّ ، وتتولد فيه حِكاية تِلو أُخْرى - مثل : « أَلْف لَيْلة و ليلة » أو « الكوميديا الإنْسانيَّة » التي تتكوَّن من عَشرة أجزاء للكاتِب الفرنسي إميل زولا ، أو « الْجَريمة والعِقاب » للكاتب الرّوسي دستويوفسكي ، أو « الأوديسة الْجَديدة» (عوليس) للكاتب الأيرلندي جيمس جويس ، أو ثُلاثية نَجيب محفوظ ، أو غيرها من الأعْمال القصصيَّة الخالِدة ذات الْحَجْم الضَّخْم ! !

من هذا الْمُنْطَلَق نفهم سرَّ إقْبال القُرّاء على قِراءة روايات وقصص الخيال العلمي science fiction . إن الرَّغْبة في اكتِشاف الْمَجْهول تشكل المثير أو الدافع النفسي - أو لنقل باستخدام مُصطلحات القصة - تشكل عنصر (التشويق) الذي يدفع القراء للدُّخول برفْق وتَوْق إلى مُتابعة نصٍّ قَصصيّ : بحثًا عن الإمْتاع النَّفسي والاستِطْلاع الْمَعْرِفي في آنٍ واحد .

وإذا كانت الرغبة في اكتِشاف الْمَجْهول بالنِّسبة لغَرائِب الطَّبيعة وآفاق الْخَيال العلمي تمثِّل زاويةً مُهِمَّةً في جَذْب القُرّاء نَحْو فنون القص ، فأهم من اكتشاف عناصر العالم الخارجي هو الرَّغْبة في اكتِشاف مَلامح العالَم الدّاخلي للإنسان . إن اكتشاف حقائق الكون وعجائب المخلوقات شيء عظيم لكن ما هو أكثر عظمة وأكبرُ سَعادة هو أن نكتَشِفَ كيف يفكِّر الآخَرُ ، وكيف يُحرِّك

مشاعره ، ويوجِّه سلوكه إزاء قضية إنسانية ؛ لأننا نبحث عن أنفسنا في الآخر ، ونرى مصائب الناس حتى تهون علينا مصائبنا. يؤكد هذا أن المجالَ القصصيَّ مَوْجودٌ بصور مُكثَّفة في الكتُب السَّماويَّة كُلِّها : في القُرْآن الكَريم : وفي العَهْد القديم . . وفي العَهْد الْجَديد. فالله سُبْحانه وتَعالى يُخاطِبُ رسولَه الكَريمَ - ﷺ - قائِلاً : ﴿ فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرونَ ﴾ [الأعراف - ١٧٦] .

من هُنا تحمل قراءةَ القِصَّة الدّينية دعوةً (ضمنيَّةً) غير مُباشِرة للتَّأمُّل والتَّفكير . . في الخالِق العَظيم . . وفي الْخَلْق العَجيب . وقد وظفت الأدْيان السَّماوية كلها القِصَّة . . باعتبارها وسيلةً للعِظة والاعتِبار والهِداية والإرْشاد. وهذا إنْ دلَّ على أمرٍ فإنما يدل على أن الله - سبحانه - أعلم بطبيعة البشر ، وأنه قصَّ عليهم القصص ليخرجَهم من الظُّلُمات إلى النّور بإذن ربهم . يقول عزّ من قائِل : ﴿ يا بَني آدم إمّا يَأتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مّنْكُمْ يَقُصّون عليكم آياتي ، فَمَنِ اتَّقى وأصْلَحَ فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ ولا هُمْ يَحْزَنونَ . ﴾ [الأعراف - ٣٥] .

ومن الطَّريف أن هذه الحقيقة - حقيقة تأثير القصص - وظيفيّا - في نفوس البَشَر قد فطن إلَيْها بعض الْمُشْركين الذين كَفَروا وعصوا الرسول الكريم - ﷺ - فكُتُب السيرة النبوية تحدِّثنا أن النَّضْر بن الحارث - وهو رجل مَكّيّ حكيم ومُثَقَّف ورحالة ، وكان كثير السَّفَر إلى بلاد فارس والحيرة - كان يُعادي الرسول ويعارضُ دعوتَه ، فكان الرسول في بداية الدَّعْوة إلى الإسلام يقفُ في مَكانٍ ويدعو الناس إلى عِبادة الله . . فإذا مَضى الرَّسول جاء النَّضر من بعده ، وقال للناس : « أنا و الله يا معشر قريش أحسن حديثًا منه ، فهلموا إليَّ . ثم يحدثهم عن ملوك فارس ، وقصة رستم وإسفنديار . وكان على النضر أن يدفع ثمن ذلك يوم موقعة بدر بعد انتِصار الْمُسْلِمين ، فكان أحد اثنيْن أمر النبي ، عليه السلام ، بقتلهما ، ولم يعف عنهما ، ولم يقبلْ

فيهما فِداء . » (٢٦)

* * *

القِصَّة .. والقيم الأخلاقية

مادمنا قد تطرَّقْنا إلى الأهمية الكُبْرى لوظيفة القصِّ على المستوى الاجتماعي والديني ، فإن ذلك يدفعنا إلى الحديث عن عَلاقة القصة بالجانب الأخلاقي ، وإلى أي حدٍّ يَنْبغي على كاتِب القصة أن يُراعي (القيم الأخلاقية) والأعراف الموقَّرة لدى الْجَماعة التي يكتب عنها . . ولها ؛ إذ لا ريبَ أن الفن كله يتضمن جانبًا أخلاقيًا ، وليس هناك عمل أدبي جيِّد في أية مَرْحلة دون أن يتحقق فيه بُعْد أخْلاقيّ .

وهنا نُشيرُ إلى الفَصْل القيِّم الذي عقده « وين بوث » عن « أخلاقيَّة السَّرْد اللاشخصي » ، ويذهب فيه إلى أن « السَّرْدَ الْمَوْضوعي قد أثار مشكلاتٍ أخلاقية باستِمْرار إلى دَرَجة أنَّني لا أستطيع أن أقول بأنَّ الأسئلةَ الأخْلاقيةَ لا عَلاقةَ لها بالتِّقنية . لقد وجدنا أن الرُّؤيا الدّاخليَّة تستطيع أن تنشئ تَعاطُفًا مع أكثر الشُّخوص شرًّا . عندما نستخدم هذه الرؤيا بشكل سليم فإن هذا التأثير يمكن أن يكون ذا قيمة لا تقدَّر في إرغامِنا على رُؤْية القيمة الإنْسانيَّة لشَخْصية كنا سنزدري أفعالَها لو اعتبرناها بمَوْضوعية . » (٢٧) . وينتهي إلى أن «مُعْظمَ كُتّاب الرِّواية اليوم يشعرون باتِّصال وثيق بين الفن والأخلاق - بغض النَّظَر عن القول الشّائِب في الأخْلاق . » (٢٨)

معنى هذا أن كاتِب القصة حين يبدع عمله بشكل فنّيّ جيد ، فإنه سيُحقِّق - بالضَّرورة - قيمة أخلاقيَّة ، فالقاصّ - أحيانًا - يصوِّر شَخْصيّات ضالَّة أو منحرفة أو انتهازية ، لكن صدق تصوير النموذج البشري لا يعني أن الكاتب يقدمه لكيْ يكونَ قدوة لقُرّائه . وإنَّما من أجل أن يقدِّم لهم نموذجًا مرفوضًا وسلوكًا غير أخلاقيّ ، ينبغي أن نتعرفَ على الظُّروف التي وجهته هذه الوجهة ، ونعملُ على تَحاشيها وتَلافيها . من هنا تصبح **القصة ذات وظيفة**

أخلاقيَّة ، حتى وهي تصور الشخصيات السّاقِطة أو الْمُنْحرِفة . نقول هذا حَتّى لا يساء فهم أخلاقية الكتابة الجيدة ، حتى وهي تصوِّر الشر أو الانحراف ، حيث إن الرؤية الواقعية الصادقة والكتابة الموضوعية والتَّقْنية الفنيَّة ، تؤدي بالضرورة إلى تقديم قِصَّة جيِّدة فنيّا ، وأخلاقية اجتماعيّا في آن واحِد ، لأن المضمونَ الأخلاقي لا يتعارَض مع الشكل النَّموذجي للنوع الأدبي .

إننا حين نحرصُ على القول بأن كاتِب القصة مهتَمّ - بالضَّرورة - بالبُعد الأخْلاقيّ والجانبي القيمي ، فإن هذا لا يَعْني أنْ يلجأ إلى أسْلوبِ الوعظ والإرشاد والْخَطابة الْمُباشِرة ، وإنما نهدفُ إلى أمرٍ أبعد من ذلك بكَثير ، وهو أن البعد الأخْلاقيَّ يمكن أن يشكل زاويةً هامةً في بلَاغة الفَنّ القَصصيّ .

وفي مَعْرِض الحديث عن عَلاقة الأدب بصفة عامة ، والقصة - بصفة خاصة - بالجانِب الأخلاقيّ ، نود أن نشيرَ إلى أن (الاتجاه الأخلاقي) كان يمثل تيّارًا مُهمّا في النقد العربي القديم . «وإذا كان النُّقّاد العقلانيّون والفَلاسِفة أقرب من غيرهم في ربط الشعر بغاياتٍ أخلاقية ، ولم يغفلوا أهميةَ الصورة حتى لو جعلوها أحيانًا في خِدْمة تلك الغايات ، فإن هناك فئةً من النقاد والمهتمين بالشعر قد طغت على نقدهم النزعة التربوية ، فغلب الاتجاه الأخلاقي التربوي على اتِّجاهاتهم النقديَّة . »(٢٩)

ويُلاحِظ المتتبع لتاريخ النَّقْد العربي القديم أن الدعوةَ إلى الاتجاه الأخلاقي في الأدب لم تحجب الاتِجاه الفني وضرورة العناية بالجانِب البلاغيّ . « وقد تعارف النُّقّاد منذ ابن سلام على أن الشعر صناعة ، وأن جودته تكمُنُ في إتْقان صنعَتِه ومَدى ما تحدثه من تأثير في النفوس دون إغفال لقيمته المعرفية ، إذْ هي لحمته التي تقوم عليها صناعته . »(٣٠)

من هنا فإنه ليس ثمة تعارض بين جَماليات النصّ وحِرْصه على الجانب القيمي . يؤكد هذا إجْماع مُعْظم النُّقاد العرب على أهمية الْمَعاني وتنبيههم كثيرًا على خطإ الْمَعاني وصوابها ، وفسادها واستقامتها ، وغموضها

و وضوحها ، و وقوعهم تحت تأثير المعايير المثالية للشعر ، إذْ «كانت العرب - فيما يرى عبد العزيز الجرجاني - تفاضِلُ بين الشُّعراء في الْجَوْدة والْحُسْن بشَرَف المعنى وصحته ، وجَزالة اللَّفظ واستقامته ، وتُسلِّم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشَوارِد أبياته . . . » (٣٠)

ننتهي إلى أن القصةَ بطبيعتها التكوينية تعكس صورةً صادقةً للمجتمع الذي تعبِّر عنه ، وهي تعني في المقام الأول بأن تكونَ الصّورة الْمُنْعكِسة (واقِعيَّة) ؛ أي تُصوِّر الناس بما هم عليه - لا بما ينبغي أن يكونوا عليه بشَكْل مِثاليٍّ . من أجل هذا كانت القصةُ - ولا تزال - أكثرَ فنون الإبداع الأدبي قربًا من حياة معظم الشَّرائح الاجتماعيَّة : رِجالاً ونساءً ، شبابًا وأطفالاً ، متعلِّمين وأميّين ، مُجدِّدين ومُحافِظين . إن الفلسفةَ التي تحكمُ بناءَ القصة تجعل مضمونَها يرفض التَّضخيمَ والانكماش ، ولا يميل إلى التَّهْويم أو الْمُبالَغة ، وإنما تصوِّر الناس بصورة قريبة جدًّا إلى ما هُمْ عليه في الواقع ، من هنا يرى كثير من القراء في القصة نماذج بشرية ، تدعو إلى التعاطف معها : قبولاً أو رفضًا . وقد تنشأ بين القارئ وشَخْصيات بعض القصص ألفة حميمة ، فكأنما أصبحوا جزءًا من عالم القارئ نفسه . وذكر الأمثلة الدّالَّة على أن بعض الشخصيات القصصية قد صارت جزءًا من معارف القراء ، ويستَشْهِدون بأسمائهم في بعض مواقفهم الاجتماعية - يصعب حصرُ نماذجها من الحكايات والقصص والرِّوايات ، مثل : شهرزاد وشهريار في حكايات « ألف ليلة وليلة » ، وشخصية أحمد المنيكلي باشا في « حديث عيسى بن هشام » لِمُحمَّد الْمُوَيْلِحي ، وزينَب في رواية « زينب » لمحمد حسين هيكل ، وسنية في رواية « عودة الرّوح » لتوفيق الحكيم ، وعبد الهادي في رواية « الأرض » لعبد الرَّحمن الشَّرقاوي ، وعزيزة في رواية « الحرام » ليوسف إدريس ، وأحمد عبد الجوّاد وأمينة في « ثُلاثيَّة » نجيب محفوظ ، وحَسَن الشاعر في

رواية « عصر اللَّيْمون » لطه وادي ، وعتريس و فؤادة في رِواية « شيء من الخوف » لثروت أباظة . . إلخ .

* * *

كل ما سبق أن ذكرناه يؤكد أهمية وظيفة فنون القصّ قديمًا وحديثًا، ويوضِّح أن القصة (غذاء ثقافي) هام لمعظم فئات الشعب في كل المجتمعات الإنسانية . إذ « لا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضِر ، ولا في أيّ مكان من غير قصة » - كما يقول رولان بارت [٣٢] .

القِصَّة إذن ذات وَظيفة أساسيَّة اجتماعيَّة وفنية لدى كل الشعوب في الماضي وفي الحاضر بل في المستقبل أيضًا ، لأن القصة هي «واجهة الشعوب ومِرآتها ، وهي المكتوب الذي يصور أدق سماتها وخصائصها . وهي أيضًا تلك اللَّوحة النّاطِقة التي يرى فيها الإنسان رسم انعتاق الذات من أُحاديَّتها ، وتحررها من فرديتها ، وانعِتاقها من سِجْن رؤيتها الضَّيِّقة ، ودخولها إلى رِحاب تعدديَّتها ومُطلَقها . وإذا كان الإنسانُ يرى في القصة هذا ، فلأنها مثال حيٌّ على انفِتاح « الأنا » فنًّا ، ودُخولها إبداعًا في حوار مع « الأنت » ، الذي يتمثَّل في الآخَر - الآخر البَعيد ، القَريب ، الحاضِر ، الغائب ، الْمُتزامِن تاريخيّا ، الآني حضورًا ، والآتي مستقبلاً ، وبكل اللغات ، وفي كل الأوطان . » [٣٣]

* * *

القِصَّة بين : الْمِثالُ النَّظَري .. والنَّموذج التطبيقي

نقدم في هذا الجزء من الدراسة بعض القضايا النقدية التي تتصل بعملية السرد القصصي على الْمُستويين : النَّظَري والتَّطْبيقيّ . ونود في هذا السياق أن نشيرَ إلى أنَّنا قد أفَدْنا في تَقْديم هذه الرُّؤية النقدية من جهود البِنْيوية الشكلية ، وإسْهامات نُقّادِها المتميِّزة في مَجال عِلْم السرد أو السرديات

narratology ، وبخاصة الناقدين الفرنسيين رولان بارت وجيرار جينيت ، ومن جهود الناقد الأمريكي وين بوث . وكذلك من بعض اجتِهادات النقد الاجتماعي والجمالي ، الذي يدخل في إطار ما يُسمّى بالنقد التقليديّ أو الفني لجماليات القص . بل إن الأمر لم يقتصر على هذا وذاك فحسب ، وإنما حاولت في بعض النِّقاط أن أقدمَ اجتهادي الخاص : ناقِدًا ومُبْدعًا للقِصَّة ، وعلى هذا فإن الرؤيَة النقدية هنا أقرب إلى (شمولية) الْمَنْهج وتَوْفيقية الآراء ، أمَلاً في أن تصل الفِكْرة إلى أكبر عدد من الدّارِسين والقُرّاء .

ذكرنا في معرض الحديث عن الماهية أن فنون القصِّ تنتمي إلى جنس أدبيّ واحِد ، وأن هذا الجنسَ الذي تولد عن الموقف الملحمي قد يتداخل - أحيانًا - مع الْمَوقف الدِّرامي الخاصّ بالْمَسْرح ، والموقِف الغنائيّ الخاص بالشعر . لكن رغم وجود قدر من التَّشابه بين الأنواع الأدبية - باعتِبارها نتاجًا معرفيّا ثقافيّا ينتمي إلى (فنون القول) ، وتُسْتَخدَم (اللغة) وسيلةً للتفكير وأداة للتعبير ونهجًا للتفسير - رغم ذلك فإنَّ لكل نوع سماته المتميِّزة وخصائصه الفارِقة ، التي تضع حدودًا فاصلة للمبدع والمتذوق والنّاقِد بين كل منها على حدة ، بحيث لا نقدر على وصف عمل بأنه قصة ، وهو في جَوْهره مسرحية ، وكذلك لا نُطْلِق على نص أنه قَصيدة وهو غير ذلك . من هنا وجدت ضرورةً معرفيةً لَدى النُّقّاد وفلاسفة علم الجمال الأدبي إلى تحديد ما يمكن أن يُسمّى **العَناصِر الجامِعة المانِعة لكل نوع أدبي في شَكْله الْمِثاليِّ الْمُجرَّد** . « وإذا كانت قِصصُ العالم كَثيرةً - كما يرى بارت - فلنا أن نتساءلَ معه : كيف يمكن أن نؤسِّس حقًّا في تمييزها وفي معرفتِها ؟ » (٣٤)

هنا يفرق بارت بين (البِنْية السرديَّة) في شكلها المثالي المجرد ، وبين (النموذج المتحقِّق) عند هذا الكاتِب أو ذاك ؛ إذ « إنه لا يستطيع أحد أن يدرس قصةً من غير أن يرجعَ إلى النَّسق الداخلي للوحدات والقواعد التي أنتجتها وعملت على بنائها . وهنا تأتي أهمِّية البَحْث عن البِنْية بالنِّسبة إلى

الباحِث والدّارِس . . وفي رأي بارت أيضًا أنه لا يمكِنُ للباحِث أنْ يصف القصص اللامتناهية أو يصنفها ما لم يقبض على نظرية ، ويلتزم منذ البِداية بنَمط يمنحها مصطلحاتها الأولى وأولى مبادئها . » (٣٥)

ويرى بارت كذلك أن المنهجَ الاستقرائيَّ يعجز عن تحديد خصائص النوع ، لأن ذلك يقتضي متابعة كل ما كتب من قصص في العالم . وهذه عملية عصية التحقيق . من هنا لجأ إلى المنهج الاستنباطيِّ ، الذي ينتقل من العام إلى الأكثر خصوصية ، ومن النّوع إلى مكوناته . فالباحِث أمام الكَثْرة الكثيرة من القصص مُضْطَرّ إلى أن يبتكر (نموذجًا افتراضيّا) للوَصْف ، يُسمّيه اللِّسانيّون الأمريكيون « نظرية » (٣٦) .

دارِس القصة – إذن – مُطالَب بأن يتعرَّف على خصائِص النوع أو المثال المفترض (نظريّا) ، الذي ينبغي أن يضم الْخَصائِص الجامِعة (لكل القصص) والمانِعة (لغير ما هو قَصص) ، حتى يتعرَّف الدّارِس على النوع في شكله المثالي الْمُطْلق .

هذا أمرٌ ، وهُناك أمر آخر مختلف – إلى حد ما – وهو (التطبيق) الفعلي للمثال المفترض على النموذج المتحقِّق ، لأن كل نصٍّ أدبيّ يعدُّ (نموذجًا) له خصوصيتُه الفرديةُ . « فالقصة القصيرة هي التي تملي الطّول الْمُناسِب لها ، كما تملي شكلَها الخاصَّ ، حتى أننا يمكن أن نقول إن كُلَّ قِصَّة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التِّكْنيك . » (٣٧)

انطلاقًا من هذا الفهم سوف نُحاولُ أن نتحدثَ عن عناصرِتشكيل القصة القصيرة : بنية ونموذجًا ، نظرًا وتطبيقًا . إننا نعني – في المقام – برسم الإطار النظري للبنية ، وعلى من يَتَصدّى للدَّرس التَّطْبيقيِّ أن يلحظَ (الفروق الفردية) لكل كاتِب عند استِخْدامه لأيٍّ من عناصرِ تشكيل البنية السَّرديَّة . فالكُتّاب يختلِفون بحسب مَوْضوع الإحْساس الذي يعبِّرون عنه ، وبحسب الثقافة الأدبية ، وحَجْم الْمَوْهِبة التي وهبها الله لكل منهم .

على هذا فإن الفروقَ الفنِّيَّةَ بين الكتاب لا حصرَ لها ، بل إن كل مجموعة ، أو نص عند الكاتِب الواحِد قد تختلِفُ اختلافًا واضحًا عما سبقها أو تلاها من إبْداع القاصّ نفسه .

* * *

البِنْية السَّردية

١- لغة القصة (أ-٣٧) :

الحديث عن لغة القصة - في جوهره - حديث عن كل شيء في القصة ، لأنها الرَّحم الذي تولد في داخله الوظائف السَّردية والدَّلالات الفنية التي توحي بها بنيةُ القَصّ . وتقف اللِّسانيات - كما يرى بارت - «عند حدود الجملة ، فهي تعتبر أن الجملة الوحدة الأخيرة ، وأن الانشغال بها حَقٌّ من حُقوقِها . **فالجملة نظام وليست سلسلة من الكلمات** . وما دامَتْ هَكذا فإنَّها تُمثِّل وحدةً أصيلةً . وأما العبارة فهي سِلْسلة من الجمل التي تكونها ، ولذا فإن الخطابَ لا يتضمن شيئًا إلا ويوجد في الجملَة ، وهذا لا يَعْني أن اللِّسانياتِ لا تستطيعُ أن تعطي لنَفْسها موضوعًا يَعْلو على الْجُمْلة ، لأنها لا تَرى فيما وراء الْجُمْلة سوى جمل أخرى . ومع ذلك فإن الْخِطابَ (مجموعة من الجمل) مُنَظَّم . وهذا بُدَهي ، وإنه ليبدو بهذا التنظيمِ رسالة للغة ، تَعْلو على لُغة اللِّسانيّين (عُلَماء اللغة) .

ليست اللُّغةُ العامةُ للقصة سوى لهجات مقدمة للسانيات الخطاب ، وهي «تَخْضع بالتّالي لفَرْضيات التَّجانُس ، فالقصة تشارك بنيويًا في الْجُمْلة ، ولكنها لا تستطيع مطلقًا أن تختزِلَ نفسها إلى مجموعة من الجمل : القصة (جملة كبيرة) ، شأنها شأن أيّ جملة إثباتيَّة . وإن هذه لتعتبَر خطاطة لقصة بشكل ما . وقد نجد أن الفئات الرئيسية في القصة تكبر وتتحوَّل بما يناسِبُ القِصَّة . هذا على الرغم من أنها تمتلك فيها دوالا أصلية (معقَّدة غالبًا) : الأزْمِنة ، الْمَظاهِر ، الصيغ ، الأشخاص . ونضيف إلى ذلك أن الفَواعِل

[الشَّخصيات] نفسها في تَعارُضها مع الإسْنادات الفعليَّة ، لا تترك مجالاً للخُضوع إلى نَموذج من نَماذج الجملة . وإن نِظامَ نَمْذَجة الفَواعِل الذي اقترحَه غريماس ليجدَ في تعدُّديَّة شخصيات القِصَّةِ الوظائفَ الأوليَّةَ للتحليل القاعدي . ولهذا فإنَّ التَّجانُس الذي نقترحُه هنا - ليس له قيمة كشفية فقط : إنه يتطلَّب وحدةَ الهوية بين اللُّغة والأدب ، لأنه لم يعد من الْمُمْكن تصوُّر الأدبَ فنّاً يهمل العلاقات باللغة من كُلِّ جهة ، وخاصَّة بعد أن يكون قد استخدمَها استخدامَ الأدوات في التَّعبير عن الفِكْرة ، والانفعال أو الجمال . فاللُّغة لا تكفُّ عن مُصاحَبة الخطاب ، وهي تَعرضُ عليه مرآة بنيتها الخاصة . ألا يصنع الأدب - وخاصة اليوم - لُغة من شُروطِ اللُّغة نفسِها ؟» (٣٨)

القصة إذن - كما يرى بارت وباختين وجينيت وغَيْرهم من نُقّاد البِنْيوية الشَّكْلية - خطاب لُغوي . **ويمكن أن نعد القصة كلها (جملة) تتكوَّن من :**

فِعل (حَدَث) + فاعِل (الشَّخْصية) + مَفْعول فيه (ظرفا زمان ومكان) + مفعول به (الْمُرْوَى له . . سواء داخل النص أو خارجه) .

ويُسَمّى هذا التَّفْسير : نحو القصة ، فالقِصَّة - أية قصة - تقوم على بنية تتكرر في كل نصٍّ ، ومَعْنى هذا أن بنيةَ الْجُمْلة مُماثِلةٌ لحبكة القصة ، وهذا يفضي إلى ضَرورة البَحْث عن مجموعة من المبادئ - مُشاكلةً لقواعد النحو - يتكوَّن منها نموذج القصة . و« نحْو القصة » - الذي يدعو إليه نُقّاد البنيوية لا يقتصِر على لُغة معيَّنة ، وإنما هو (نَحْو عالَمي) ، تستند إليه كل اللُّغات البشرية .

هكذا يحاول البنيويون الشَّكليّون الرَّبْطَ بين حبكة القصة وقواعد النحو . وهذه مقولة علميَّة ونظرية حاسِمة في تَفْسير بِنْية النموذج السَّرْدي ، وتلك مُحاولة موضوعيةٌ لتجاوُز صعوبة تَكْوين الْخِطاب القصصيّ ، لأنه - في تقديري - خِطاب (معقَّد) على مستوى الأسْلوب أو التَّركيب ، فالقصة « الجملة » لا تتكوَّن من نمط أسْلوبيّ مُتناغِم مثل الشِّعر أو الْمَسْرح . فالقَصيدة تتشكل لغويّا من أبيات موزونة أو عبارات ذات إيقاع موسيقي مُتكرِّر ،

وتصدرُ عن مستوًى واحِد أو صوت واحد، هو صوت الشاعر المتكلِّم . كذلك الحال بالنسبة لأسلوب المسرحية فإنها تتكوَّن - من أول كَلِمة إلى آخر كلمة - من لُغة حواريَّة ، تعتمدُ على الخطاب مع الآخر ، أو مع النفس أحيانًا . لكن الأسْلوب كله حوارٌ موجَّهٌ إلى مرسل إليه مُسْتمِع ومتلقٍّ - بالفِعْل أو بالقُوَّة . بيد أن الأسلوبَ القصصيَّ ليس بمثل هذا التَّناغُم ، إنه يتكون من عدة مستويات أو طَرائِق لُغوية ، من هنا فإن **الْخِطابَ السَّرديَّ ينبثِقُ عنه ثَلاثة مستويات لُغوية مختلفة :**

الأول : الوَصْف الإنشائيّ : الذي يُقَدِّم من منظور الراوي أو المؤلف الضِّمني ، وهو يصوِّر - داخل الْمَتْن - مَسيرةَ الحدث ، وملامح الشخصيات ، وهيئة الفضاء الْمَكانيّ ، ومدى التوافق بين مسيرة الحدث وصيرورة الزَّمان ، على أساس أن القصة فن (زماني) ، أي يتشكَّل في إطار تَعاقُب مَسيرة عَناصِر الحدث حالة كونِه مُواكِبًا لزمانِ القَصِّ .

وهذا الْمُسْتوى من عناصِر الْخِطاب الروائيِّ يصاغ دائمًا صياغة فَصيحة ، بل رُبَّما حاول بعضُ الكُتّاب إضْفاء قدرٍ من الشّاعريَّة عَلَيْه ، لأن القاصَّ - أولاً وأخيرًا - أديب . . مُطالب بأن يثبتَ قُدرةً فنيةً على صِياغةِ الأسْلوب ، ومَهارة إبداعية في تَوْظيف عناصِر البَلاغة .

الثاني : الْحِوارُ مع dialogue : وهذا العنصر يقدم (صيغًا) لُغوية مختلفة، تبعًا لتبايُن شخصيات العالَم القصصيّ الْمُتَخيَّل . وهنا ينبغي أن تَتَّسق الصِّيَغ اللُّغوية - مَبْنى ومَعْنًى - مع قدرات الشَّخصية الْمُتحاوِرة ، فكلام الرَّجل يختلِفُ عن كَلام المرأة أو الطفل ، بل إن حديثَ الرجل الْخَيِّر يختلف عن حديث الرجل الشرير ، والْجُمَل التي يُمْكِن أن تنطقَ بها الفَتاة العذراء غير الجمل التي يمكن أن تردِّدها المرأة البَرْزَة التي خبرت الْحَياة ، وتعامَلَتْ مع الأحْياء .

هذا المستوى من الأسلوب اللُّغوي : النُّقّاد والأدَباء على قَدْرٍ من الْخِلاف

الْجَوْهريّ فيه ، فالبَعْض يرى أنه ينبغي أن يكون بـ (العامِّيَّة)، حتَّى يوهمَ بالواقع، ويلغي الْمَسافةَ بين النَّمَط البشريِّ والنموذج الفنيِّ . فالفَلاح والعامِل كيف يتحدَّثان - في إطار الْمَتْن القصصيِّ - بالفُصْحى وهما في واقع الحياة أميان لا يعرفان القِراءةَ والكِتابةَ . وهذا - في تَقْديري - ادِّعاء ساذَج للإيهام بالواقعيَّة ، لأنني حين أقرأ القصة أطالع تجربة أدبية (متخيلة) ، ولست أتجوَّل في حارة شعبية أو في حقل ريفي . كما أن المهمَّ في اللغة ليس كونها فُصْحى أو عامِّيَّة ، وإنَّما الْمُهِمّ هو الإطار الدّلالي الذي تُوحي به . أنا لَسْتُ ضِدَّ استخدام العامية - خاصة الْمُسْتوى الذي نُسمّيه (عامِّيَّة الْمُثَقَّفين) - في الحوارِ القصصيِّ ، لكنّي غير مُتعاطِف مع هذا الاتِّجاه ، وأرى أن الحوارَ يَنْبغي أنْ يكونَ بـ (الفُصْحى الْمُيَسَّرة)، لأن المسافة واسعة بين العاميات العربيَّة ، وقد عانيت أنا شخصيّا من قِراءة بعض النَّماذج من كِتابات بعض أدباء الْمَغْرب والسودان واليمن - على سَبيل الْمِثال . **الفصحى هي الإطار الْمَرْجعيُّ لكل ما نودُّ طرحَه من معانٍ وقِيَم** . وإذا كان الفنان التشكيلي ينحتُ في صَخْر صُلْب غير مُتَناسِق ، حتّى يخرج تمثالاً فنيّا بديع الصُّنع ، فهل يعجز الكاتب الحق عن أن يقدِّم صياغة لغوية جميلةً ، لأيِّ عُنْصر من عناصِر خِطابه القصصيّ ؟!

الثّالث : الحوارِ مع الذّات monologue : وهو نَوْعٌ من الكَلام (الصّامِت) ، تحدِّث به الشَّخْصية نَفْسها ، وتُناجي ذاتها في موقفٍ من المواقف الْمُعقَّدة في حياتها القصصية . وهذا مبدأ أساسي في الحياة . . وفي عالم السرد ، فنحن لا نستطيعُ أن نفكِّرَ - فُرادى أو مجتمِعين - إلا بـ (اللغة)، فاللغة أداة التَّعبير عن الفكر ، والنطق يدلُّ على منطق المتكلم وفلسفته. وقديمًا قال أفلاطون : حدِّثني حتى أراك . وقال شاعِر قديم مؤكِّدًا عَلاقةَ اللغة بالفكر أو العقل :

إن الكلام لفي الفؤادِ وإنما   جُعل الكلامُ على الفؤاد دَليلا

وهذا العنصرُ الثّالِث من عَناصِر الْخِطاب القصصيّ يتمُّ في التَّجارِب

القَصصيَّة العربيَّة كلها - تقريبًا - بالفُصْحى .

تلك هي الْمُسْتويات الأسلوبية الثَّلاثة ، التي يتكوَّن منها الْخِطاب القَصصي ، والتي تختلِف - بحُكْم الضَّرورة الإبداعية والوظيفة التَّعبيريَّة - طَبيعة كل منها عن الآخر . وربما كان هذا التَّبايُن من أهمِّ أسْباب (صُعوبة تَحْليل الْخِطاب القصصيّ) تحليلاً لُغويًا على مُسْتوى (التركيب) ، نظرًا لأن أسلوبَ القِصَّة يتشكل من عدة مُسْتَويات تعبيريَّة مختلِفة (٣٩) .

إن اللُّغةَ هي التي تَصْنع القِصَّة - أو أيّ نوع أدبي آخر ، لذلك يُحذِّر النّاقِد الأمريكي ألبرت كوك من التَّهاوُن في أمر لُغةِ الفَنِّ القَصصيِّ : «ولعل عدم امتلاك ناصِية اللُّغة يُوقع الروائيَّ في خطر ، وسِحْر الكلمات له تأثيره في الرواية . إن الروايةَ مرآة تواكب واقع الحياة الصعب وتوصله إلينا ، ففي كل نقطة من الرواية وفي كل جملة ، نجد وضوحًا يشبه وضوحَ المرآة يرجع في جزء منه إلى استخدام الْحَديث العادي الذي يقيم كل روائي عليه أسلوبه تقريبًا . ولكن حتى إذا قلنا إن جين أوستن وبروست يَفْعلان باللغة أكْثَر من مجرد السُّمُو بِحَديث الأذكياء من البَشْر ، فإن أسلوبيهما أقَلَّ تَكلُّفًا من أسلوب أفلاطون وميلتون . وهذا ما ينبغي أن تكون عليه اللُّغة القصصيَّة من وُضوح ، يقوم - في الغالِب - على وصف الواقع الْمُتَحرِّك الذي يسمَحُ بَتصْويره قدر الإمْكان . » (٤٠)

إنني أومن إيمانًا راسخًا بأن أسلوبَ القصة لا بُدَّ أن يشتمِلَ على ومضات بلاغية ، تتجاوز اللفظ إلى المعنى ، وتتعدّى الشَّكْلَ إلى الْمَضْمون . وكاتِب القِصَّة يدفع ثمنًا باهظًا إذا لم يكن يدركُ كيفيةَ تَوْظيف الكَلِمات ، حتّى تشكلَ (جملة قصصية) كبرى ، هي لحمة النص وسداه . فأسْلوبُ القِصَّة أسْلوب (معقد) ، يتركب من مُسْتَويات عدة ، وكل مستوى منها ، ينبغي أن يكون مشبعًا بالدلالة ، معطرًا بأريج الفُصْحى في العِبارة ، حتى تستطيع أن تنتقلَ من مستويات التَّركيب إلى مُسْتَويات الْمَعنى و وظائف الدلالة .

« والوظائِف لا مَعْنى لها إلا إذا أخذت مكانًا في الفِعْل العام للفاعِل . ويتلقى الفعل نفسه معناه الأخير من كونه حدثًا مسرودًا ، أسند إلى خطاب له قانونه الخَاص . » (٤١)

* * *

التَّناص intertextuality

في سياق الحديث عن منهج البنيوية الشكلية ومنهج الأسلوبية ترد فكرة الإلحاح على (لغوية) النص الأدبي ، وقد سبقتهما في ذلك الاتِّجاه جهود الشَّكْلانيّين الرّوس . وهذه الجهود كلها تعني بالتَّركيز على لغة النص والحدّ من الاهتمام بالمؤلف ، ورددوا مقولتَهم الشَّهيرة : «مات المؤلِّف . . يحيا النصّ» . ومن أهم النقاد المعاصرين الذين عنوا بهذه القضية : ميخائيل باختين في كِتابه « الخطاب الرّوائي » ، والناقدة الفرنسية جوليا كريسْتيفا في كِتابها « علم النَّصِّ » ، والناقد الفرنسي رولان بارت . « والمبدأ المشترك بين هؤلاء النُّقّاد جميعًا هو أن بعض النُّصوص الْحَديثة تشيرُ إلى نُصوصٍ أخْرى ، وأن العَلامات تُشير إلى عَلاماتٍ أخْرى . وليس إلى الأشْياء نفسِها على نحوٍ مُباشِر . والفَنّان يكتب أو يرسم فلا يكتب أو يرسم من الطبيعة ، ولكن من طَرائِق من سَبقوه في تحويل الطبيعة إلى نَصٍّ ، أو جَعْل الطَّبيعة نَصّا . » (٤٢)

مفهوم التناص إذن يشير إلى أن هناك صِلاتٍ قويةً تربط النَّصَّ الجديد ببعض النصوص القديمة أو المعاصرة . إن النَّصَّ خِطاب لُغوي ، لكنه قد يحيل بالضرورة إلى نصوص أخرى ؛ من هنا يصبح النصُّ انْعِكاسًا عن (ثقافة جَماعة) ، وليس تعبيرًا عن إبْداع فرد . وتَحاوُر النَّص الْجَديد مع النصوص القديمة - سواء أ كانَتْ تنتمي إلى النوع مباشرة ، أم إلى مَعارفَ إنسانيَّة أخرى - يعني أن تراث الجماعة لا يزال حَيّا ومؤثرًا ، وقادرًا على إخْصاب أعمال إبداعية جديدة . العمل الأدبيّ ، إذن ، لا يمكن فهمه (مُنعَزِلاً) عن السِّياق الثَّقافي الذي يولد في رحمه ، وينصهر في بوتقته .

ونود التَّأكيد على أن النقاد الْمُعاصرين يرون أنَّ إحالة نَصٍّ إلى نُصوص أخرى ، لا بُدَّ أن تتمَّ عبرَ القَرائِن اللُّغوية والظَّواهر الأسلوبيَّة .

وإذا كان التناص يعكس مدى اتِّساع وعمق ثَقافة الأديب ، فإنه يفرضُ على النّاقِد أن يكون على معرفة قويَّة بقضايا تاريخ الأدب الذي يُمارس دورَه التفسيريّ من خِلاله ، بل إنه يفرضُ عليه أن يكون شموليَّ الثَّقافة والَمعْرِفة ، حتى يستطيعَ أن يقبضَ على القَرائِن اللُّغوية ، التي تربطُ التَّناص الَجديد بالْمُتَناص السّابِق ، لأن الوعْيَ الثقافيَّ هو الذي يُساعِد على فهم العلاقة التَّبادُليَّة بين النصوص .

هذه النظرة النَّقدية الْجَديدة في دراسة النَّص الأدبيّ من مَنْظور لغوي ، تعد خطوة إيجابية في مجال دِراسة النَّص دِراسة لُغوية « مَوْضوعيَّة » ، حيث إن التَّناصَّ يهتم بالبحث عن (الشَّفْرة) التي تربطُ بين النَّص والنُّصوص الأخرى التي تَسْتدعيها الذّاكِرة عند القِراءة .

في نِهاية حديثنا الْمُخْتَصر - عن التَّناصِّ - نود أن نُشيرَ إلى مُلاحَظتين :

الأولى : إن فكرةَ التَّناصِّ ليست مبدأ نقديّا جديدًا ، فقد سبق أن عالجها التُّراثُ النَّقْدي العربيّ تحت مُسَمّيات مختلِفة مِثْل : الْمُوازَنة بين الشُّعراء والسَّرقات الأدبيَّة . وكانت تَحْمل مُصْطلح « اقتِباس » أو « تَضْمين ». وهذا يشي بفكرة مُحزِنة ، وهو الانْقِطاع الْمَعْرفيُّ بين الماضي والحاضِر ، إذْ لم يحاول أحدٌ من النُّقّاد العَرَب في العَصْر الحديث أن يطور قضية « السرقات الأدبية » بمثل ما فعل النقاد الغربيون ولا سيَّما الْمُعاصِرين منهم ، خاصَّة وأن بعضَ النُّقّاد القُدَماء الذين تَناوَلوا هذه القضية فصّلوا فيها بشكل واسع ومدقق . فابن رشيق القيرواني (٣٩٠ - ٤٥٦هـ) - على سَبيل الْمِثال - يفرد لها بابًا واسعًا تحت عنوان « باب السرقات وما شاكلها » ، يقول فيه : « وهذا باب مُتَّسع جدًّا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البَصير الحاذِق بالصِّناعة ، وأخرى فاضحة لا تخفى على

الجاهِل الْمُغفَّل . وقد أتى الحاتميّ في « حلية المحاضرة » بألقاب محدثة ، تدبرتها ، لَيْس لها مَحْصول إذا حققت . وقال الجرجاني : ولست تُعَدُّ من جَهابذة الكلام ولا من نُقّاد الشِّعر ، حتى تميِّز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علمًا برُتَبه ومَنازله ، فتفصل بين السَّرق والغَصْب ، وبين الإعارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الْمُلاحَظة ، وتُفرِّق بين الْمُشْتَرك الذي لا يجوز ادعاءُ السَّرقة فيه ، والْمُبتَذَل الذي ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واجتَباه السّابِق فاقتطَعَه .

قال عبد الكريم : قالوا : السَّرق في الشعر ما نقل مَعْناه دون لَفْظه ، وأبعد في أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطَرَفة حين لم يختلِفا إلا في القافِية ، ومنهم من يَحْتاج إلى دَليل من اللَّفظ والْمَعْنى ، ويكونُ الغامِض عندهم بمنزلة الظّاهر وهم قليلٌ . »

وبعد أن يتحدث عن طبيعة السرقة وأنواعها ، والْمُصْطَلحات الْمُخْتَلِفة التي تطلقُ عليها . . يورد أمثلةً شعريةً على كل منها . ثم يختمُ الكَلامَ بقوله : « غير أن المتتبِّع (اللاحِق) إذا تناول معنى فأجاده : بأن يختصره إن كان طويلاً أو يبسطه إنَّ كان كزًّا ، أو يبينه إن كان غامضًا ، أو يختارُ له حسن الكَلام إن كانَ سفسافًا ، أو رَشيق الوزن إنْ كان جافيًا - فهو أَوْلى بِهِ من مُبتدِعه . وكذلك إن قلبَهُ وصَرَّفَه عن وَجْه إلى وجه آخر . . . » (٤٣)

ومُعظَم النُّقّاد العرب الذين وقفوا موقفًا حادًّا من « السَّرقات الأدبية » كانوا ينطلِقون من مَنْظور أخلاقيّ في النَّقْد .

هكذا أدْرَكَ النُّقاد القُدماء ظاهِرة التَّعالُق النَّصي ، لكن نُقّادَنا الْمُحْدثين لم يطوِّروها . ويجب أن ندركَ أن تَغيُّر الْمُصْطَلح من الاقتِباس والتَّضمين إلى « التَّناصّ » ، ليس مجرد وضع كلمة مكان أخرى ، وإنما التَّناص يَقْتَضي دراسة لُغوية « تَشْريحية » لبَيان الرَّوابط الْمُشْتَركة بين النُّصوص بقَرائِن لُغويَّة سواء عن طَريق التَّشابه والائتِلاف أو عن طَريق التَّعارض والاختِلاف ، لأن

مُعارضة نصٍّ قديم - على مُسْتَوى التَّركيب أو الدِّلالة - تدخل أيضًا في موضوع التَّناص .

الْمُلاحَظة الأخرى : تتعلَّق بحَفاوة كثير من النُّصوص القصصيَّة المعاصرة بظاهِرة (التَّناص) : إن كثيرًا من كُتَّاب القصة الْمُعاصِرين يطمَحون إلى تقديم نموذج قَصصي جديد ، يجمع بين أواصِر الأنواع التُّراثية القديمة في مَجال القَصِّ الفَصيح والشَّعْبي ، ومَظاهِر الشَّكل الأوربيّ الوافِد - كما سبق أن أشرنا إلى ذلك . وقد فتحت هذه النَّماذج القصصيَّة الباب واسعًا أمام قضية التناص . وهذه الانفتاح على التراث نَجِدُه عند كثيرٍ من كتاب القصة في مُعْظَم الأقطار العربيَّة ، حيث أصبحت كثير من النصوص القصصية مُحمَّلة بكثير من عناصر التراث : فهناك تناصٌّ من التُّراث الدِّيني (القرآن الكريم والْحَديث النَّبوي) ومن الحكايات الشعبية ، ومن التَّاريخ العربيّ ، ومن الشِّعْر الفصيح ، ومن الأمثال والحكم ، ومن المواويل والأغاني ، وبعض العِبارات الاصْطِلاحية ، التي تعودُ إلى روافِدَ ثَقافية متنوِّعة في التُّراث العربي . بل إن هناك منْ يستَلْهِم بعض النصوص الفرعونيَّة أو الأسْطوريَّة القَديمة ، وبعض إشارات ورُموز من العَهْدَيْن : القديم والجديد .

هنا نَستطيعُ القول بأن التناصَّ في النُّصوص القصصيَّة القصيرة الْمُعاصِرة ينقسمُ إلى قِسْمَيْن كبيرَيْن :

القِسْم الأول : تناص جزئيّ على مُستوى العِبارة : حيث يَضْمَنُ الكاتِب النص الْجَديد بآية قرآنية ، أو حَديث نبويّ ، أو ببعضِ عِبارات مأثورة من التوراة أو الأناجيل الْمَسيحيَّة ، أو بعض أبْيات من الشِّعر ، أو بعض الْحِكَم والأمْثال ، أو بَعْض الْمَواويل والأغاني ، إلخ. والذي لا ريبَ فيه أن التناصَّ يغذي العملَ الإبداعيَّ ، ويخصبه بدَلالات جَديدة ، بالإضافة إلى أنه مظهرٌ قويٌّ من مَظاهِر حيوية تُراث الأمة ، وأن ثقافة الْخَلف مرتبطة بجُذور السَّلف برِباط فكريّ متين، يجعل تاريخ الأمة الثقافي نهرًا فياضًا

مُتواصِل الْمَوْجات ومُترابِط الْحَلْقات.

القِسْم الآخر: تناص كُلّي على مُسْتوى البِنْية: حيث يَستعيرُ الكاتِب شَكْل الْحَدّوتة الشعبية أو طريقةَ الخبرِ التّاريخيِّ أو شَكْلَ الْمَخْطوط الْمُحقَّق أو إطار قصة دينية أو تاريخيَّة، أَو إطار المقامة، أو يستلهِم سيرةً شخصيةً تاريخيةً أو دينيَّةً أو مضمونَ أسطورة فِرْعونية أو عربيَّة قديمة.

وهذا التناص على مستوييْه: الجزئي والكلي - يعدّ (ظاهرةً) فنيةً بارزةً.. ويعد علامةً من عَلامات تميُّز النَّموذج القصصيّ العربيّ الْمُعاصِر، وهوَ الذي يمنحُ النِّتاج القَصصيَّ بَصْمته القومية وهُويته العربية.

* * *

العنوان .. ودلالته

يعد العُنوانَ في النَّصِّ القصصيِّ - وفي غيره - جزءًا عضويًا منه، ينبئ - منذ الوَهْلة الأُولى- بما يمكن أن تطرحه البِنْيةَ السَّرديَّةَ من دَلالة، وما تَهْدِف إليه من مَغْزى. يؤكد هذا أن هناك مثلاً شَعبيًا يقول: «الْخِطاب يُعرف من عُنْوانه.» كذلك فإن عُنوانَ القِصَّة يدل على موضوع الخطاب السردي، فالعُنْوان إذا صيغَ صياغةً لغوية بليغة ذات دلالة رمزية عميقة، فإن ذلك يؤكِّد مَهارة الكاتِب القصصية وقدرته الإبداعية. الْمَوْهِبة الْحَقَّة تتبدّى في القدرة على نَظْم الكلام.. الكلام لُغة، واللُّغة نُطْق ومَنْطِق في آنٍ واحِد.

الصياغة الفنية للعنوان تَشي بالنَّظْم الْجَيِّد لِمَبْنى الْحِكاية والتَّخطيط المنسق لحبكة القصة. ورغم ذلك فإن مُعظَم النُّقّاد لم يفطنوا إلى أهمية العنوان، ولم يحاولوا أن يقيموا علاقة ما بينه وبين متن القصة التي وُضع عنوانًا لها.. وجزءًا من بنيتها اللغوية، لأنه (فاتِحة) القِصَّة، وأول وآخر ما يتذكره المتذوِّق منها. وعنوان القصة - وهو بالضَّرورة جُزْء عضوي منها - لا يمكن أن نكتشفَ دلالتَه: القَريبة أو البعيدة «السطحية أو العميقة» إلا من خِلال مَنْظور لُغوي. العنوان حتى لو تكون من كلمة واحِدة، فإن هذه الكَلِمة

تُشكِّل جملةً مفيدةً ذات معنى مُكتَمِل. غير أن هذه الكلمةَ تُشَكِّل جملةً مختصرةً ، تعتمِدُ على بَلاغة الْحَذْف، لأن الإعْجازَ في الإيجاز، وكُلَّما ضاق عددُ الْمُفْرَدات اتسعت مساحة الدلالات . العنوان - الذي لا يزيدُ حجمه عن جملة مفيدة : تامَّة التركيب أو مُختزَلة في كلمة - مُعادِل مَوْضوعي لِمَضْمون النَّص كله . إنه (الجملة المفتاح) ، التي تفتح فَضاء النَّصِّ، وتشي بمضمون القصة ، وتكشف عن دلالتها العامة. كما أن العنوان - وحدَه - قد يكون عاملَ جذبٍ وتشويق ودعوةً للقراءة إذا تم اختياره بعناية ودِقَّة . وهناك أعمالٌ قصصية : طويلة وقصيرة - لا حصرَ لَها ، تجذِبُ للقراءة ، ولا تسقطُ من الذّاكِرة بفَضْل مَهارة الكاتِب في اقتِناص عبارة العنوان . العُنْوان جملةٌ صغيرةٌ بسيطةٌ ، لكنه يُعادِل ويُماثِل - في الدَّلالة - الْجُمْلة الكبرى المركبة، التي تُشكل بنيةَ النَّص السَّردي كله ، بحيث يمكن القولُ بأن : **دَلالة العُنْوان = دلالة النَّصِّ كله** .

كما أن العنوان يوجه فكر القارئ - بشَكْل مُباشِر ، أو غير مُباشِر - نحو الزّاوية ، أو القضية التي تَشي بها دلالةُ العنوان باعتباره الجملة المفتاح.

ومن الْمَعْروف أن كُتّاب القصة حين ينتهون من كِتابة عَددٍ معين من النصوص، يضمونها في مَجْموعة واحدة ، ويختارون للمجموعة كلها عنوان إحدى قصص المجموعة . معنى ذلك أن هناك قَصْدية وتَعَمُّد في الاختِيار ، حيثُ يدلُّ العُنوان « الْمُخْتار » على الْمَغْزى البَعيد ، الذي يهدف الكاتِب إلى لَفْت النَّظَر ناحيتَه ، كما أن اختيارَ العُنْوان نفسه - مرة ثانية - يدلُّ على أنه يحملُ دلالةً أُخْرى عامَّة، تتَّصل بمَضامين الْمَجْموعة كُلِّها. وهذا العنوان (الْمُشْتَرَك) ذو وَظيفة مُزدوِجة : أحاديَّة وعامَّة.

العُنوان الْمُشتَرك {
أ - دَلالة (خاصَّة) على مَضْمون قِصَّة واحِدة .
ب - دَلالة (عامَّة) على مَضامين الْمَجْموعة كُلِّها .

العنوان - إذن - يعد جزءًا عضويًا من الخطاب القصصيّ ، ومع ذلك فإن

له - في الوقت نفسه - قدرًا من الاستِقْلال النِّسبي . وقد يفسِّر دلالةَ نصٍّ واحِد ، وأحيانًا أخرى يفسِّر دلالة المجموعة كُلّها. وهذا العنوان (موجود) في كل النصوص القصصية - رغم تعدُّد الهوية الأدبية للكِتاب من : رومانسيَّة و واقعيَّة ورَمْزِيَّة . . . إلخ .

* * *

٢- الراوي : النمط والوظيفة

ثمة عنصرٌ بنائيٌّ مهمٌّ نؤثر البدءَ به عند الحَديث عن عناصِر البنية السَّردية لأي عمل قصصيّ : قصيرًا كان أم طويلاً ، وهو الرّاوي الذي يسردُ جزئيات المتن القصصيّ من أول كلمة حتّى النقطة الأخيرة التي توضع بعد آخر كلمة . وهذا العنصرُ يعدُّ (مفتاح) النصّ القصصي ، وتطلق عليه عدة مصطلحات من أهمها (٤٤) :

الرّاوي - السارِد - الناظِم - وِجْهة النَّظَر - المنظور الروائي - التَّبْئير - المبئِّر - الرُّؤية - الصَّوت - المقام السَّردي - الأنا الثانية للكاتب - المؤلِّف الضمني .

أكثر هذه المصطلحات شيوعًا هما : الرّاوي - و - السارد : وكلاهما اسم (فاعِل) ، أما الأول فهو مشتقٌّ من فعل (روى) الذي كان يدل في البداية على سقي الماءِ ، ثم استعير في مرحلة تالية لرواية الأشعار والأخبار والأنساب والأحاديث ، ثم انتقل في مَرْحلة ثالِثة ليكون وصفًا لمنْ يحكي القِصص .

أما الفعل (سرد) فهو يدلُّ على إحكام الصَّنْعة وإتقانها . وقد وردت الكلمة مصدرًا في قوله تعالى . . ﴿ وقَدِّرَ في السَّرْد ﴾ (سبأ - ١١) ، حيث يأمر الله - سبحانه - نبيَّه داود بأن يحسنَ صنعَة الدُّروع الحديديَّة ، ويحكم ضمَّ أجزائِها . وقد استُعيرت الكَلِمة للدَّلالة على حُسْن صِياغة الحَدَث القَصصي وإتقان سبك عناصِره ، بحيثُ يكونُ مُحْكَم البِناء متماسِك الأجْزاء ، ويُشَكِّل (وحدة فنية) لعالم المتخيَّل السَّردي .

والمصطلح الأول (الراوي) أكثر عراقةً في التراث العربي ، لأنه مرتبط برواية الأخبار التاريخيَّة والأشعار والأمْثال والأحاديث النبوية الشَّريفة وغير ذَلك من علوم العقل والنقل . وقد اتفق علماء الدين والدُّنيا على أنَّ حُسْنَ سُمعة الرواي تؤدي إلى الثقة فيما يروى من نصوص وأخبار . ومع تقلص الشَّفاهية واطراد عملية التَّدوين والكِتابة - منذ القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) - تضاءل دور الرّاوي في نقل المعرفة ، ومن ثم بدأ يَخْتفي بالتدريج ، ويتقلَّص دوره في معظم مَجالات التراث العربي ، بيد أنه ظل محتفظًا بوظيفته الحكائيَّة في مَجالات السَّرْد القَصصي كلها : سواء أ كانت قصيرة أم طويلة ، شعبيَّة أم فَصيحة ، تاريخية أم متخيلة .

أما مُصطلح « سارد » narrator ، فقد أشاعته دراسات البنيويّين الشكليّين في ظلّ ما أسموه « علم السرديات » narratology ، وهو يدل على من يحكم صياغة الحدث القصصيّ ، ويُتقن تشكيل البنية السردية .

وهذان المصطلحان (الراوي - السارد) هما أشْيعُ التسميات وأكثرها قبولاً في إطار منظومة النقد العربي المعاصر .

نعود فنؤكد أن كلمة « الراوي » كانت تدلُّ على من يروي الماء أو يحمله لغيره ، ثم استعيرت للدَّلالة على من يروي الأشعار والأخبار والأحاديث . وقد انتقلت وَظيفة الراوي من الهواية إلى الاحتِراف بعد ظهور الإسلام ، وأصبحت درجة الثِّقة في شخصيَّة الراوي تؤكد مِعْيار الصدق فيما يروي ؛ أيْ أن صحة (المتن) مَرْهونة بصِدق الراوي . وبعد مرحلة التدوين قلَّت العناية بشخصية الراوي وتواضَع دورُه المعرفي نتيجة الانتقال بالثَّقافة الإسلامية من المرحلة الشفاهية إلى المرحلة الكتابية . ورغم ذلك فقد ظل دوره الإخباري « الحكائي » واضحًا في فنون القصّ كافَّة . وشيئًا . . فشيئًا تحوَّل دور الراوي من شخصية حقيقية إلى شخصية (اعتبارية) مُتخيَّلة ، يوظِّفها القاص من أجل إضفاء قدر من الإيهام بواقعية الأحداث التي يحكيها . فكأن القاصّ يريد إقناع

القارئ بصدق ما يحكى عن طريق تثبيت دور الرّاوي الذي يروي الحكاية نِيابةً عنه ، بمعنى آخر إن القاصّ يريد إقْناع القارئ بالْمَتْن القصصي من خلال حضور الراوي ، الذي يُسْنِد إليه ما يحكي من أفعال وأقوال .

* * *

شَخْصيات مختلفة

هناك عدَّة شخصيات ينبغي أن نميِّز بين كلٍّ منها بوضوح عند الحديث عن أيّ نصٍّ قصصي . وهذه الشخصيات أربع وهي :

١ - **الكاتِب** : هو مؤلِّف النصّ - الذي وضع اسمَه على الغِلاف ، وصنع إطار المتخيَّل السَّردي من الألِف إلى الياء سواءً من حيث الرؤية أو التشكيل .

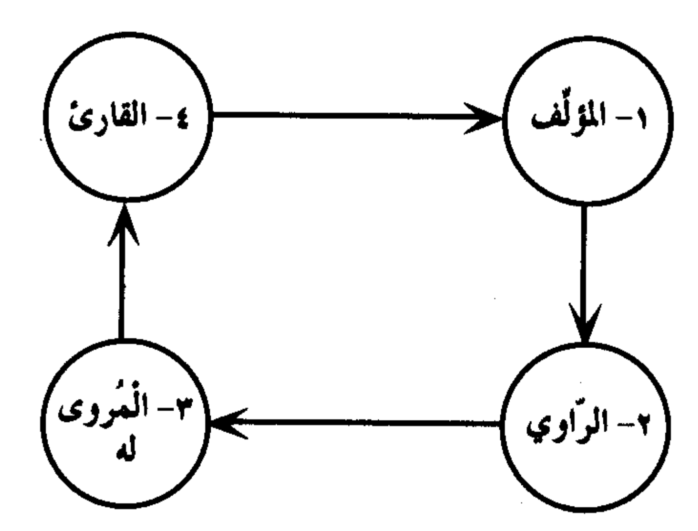
٢- **الرّاوي** : الذي ينوبُ عن الكاتِب نيابةً كليَّة في تشكيل إطار المبنى القَصَصي وحَبْك عناصره من حيث السرد والحوار أوْ من حيث الأفعال والأقْوال باعتبارِه المؤلف الضمني للنصّ .

٣- **المروى له** : يتمثَّل في الشخصيات الْمُحيطة ببطل القصة (أوْ أبطالها) ، التي تُتابع - داخِل العالَم القصصيّ - حركة الأحداث ومسيرة الأزمات التي تُصوِّرها القِصَّة . ودرجة اقتِناع المروي له بالحكاية المسرودة ومدى اتفاقه أوْ اختلافه معها ، تمثل درجة من درجات التأثير والاقتناع لدى القارئ العام ، لأن المروي له يعدُّ شاهدًا على صدق الأحداث ، وبالتالي فإنه يعكِس درجة من درجات الاقتناع بالحكاية أو الشك فيها .

٤- **القارئ** : هو الذي يقومُ بإعادة خلق العالم القصصي المتخيل سواء عن طريق ما ذكره المؤلف في المتن القصصي أو عن طريق ما يثيره النصّ من معانٍ ودلالات تستدعيها المواقف المسرودة ، أيْ أنَّ النصَّ الحاضِر (المتحقق) بالكتابة ، والنص (الغائب) المسْكوت عنه الذي يستدعيه النصّ المكتوب ، يشكلان - معًا - إطار المبنى القصصي ، الذي يعيد تخيُّله المتذوقُ : سواء أكان

قارئًا يبحث عن مُتعة فنيَّة خاصة ، أم دارسًا يعمل في مجال النقد الأدبي .

والرسم التّالي يوضِّح مدى التمايُز بين هذه الشخصيات (الأربع) وكيف تُوَصِّل كل منها إلى الأخرى :



فالشَّخصيات رقم (١ ، ٤) ليست لَها علاقة مباشِرة بالنصّ القصصي ، وإنما هي شَخْصيات تَقِف (خارج) النصّ ، وبالتالي فليس لها دور في إطار البنية السرديَّة .

أما الشخصيات رقم (٢ ، ٣) فتوجد لها عَلاقة بالحكاية ، لأنها تقف (داخل) النصّ ، ولها دور فعْلي في إطار البنية السردية .

* * *

الرّاوي .. نائب فاعل

الرّاوي شَخْصية (مهيمنة) على باقي الشَّخصيات الأخرى في القِصَّة ، لأنه : يُحَرِّك الحدث ، ويُنْطق الشخصيات ، ويصفُ الزَّمان ، ويصوِّر المكان ، ويبرز محور الرؤية ؛ بمعنى آخر فإن الراوي هو الذي يقدّم العرض القصصي ، وهو الذي يحرك خيوطَ السَّرد كيف يشاء : فعلاً وقولاً ؛ معنى هذا أن شخصية الراوي تعد أهم عنصر مَرْكزي في النَّصّ ، حيث تتشكل تبعًا لنوعيته (نمطه) بقية العناصر السردية الأخرى . فالرّاوي يعدُّ بمثابة « الأنا الثانية »

للكاتب ، ويقوم بوظائفه كما يقوم « نائب الفاعل » بوَظيفة الفاعل عند النحاة القدماء والمعاصرين – مثلما نرى في الأمثلة التالية :

(١) – كَتب المؤلفُ القصةَ صيغة مبني للمعلوم
– قرأ التلميذُ الدرسَ
(٢) – كُتِبت القصةُ صيغة مبني للمجهول
– قُرِئ الدرسُ

وعلى هذا فإن « نائِبَ الفاعل » يُعرَّف على مُسْتَوى (النَّحو التقليدي) بأنه : المفعولُ به الذي ينوبُ عن الفاعِل بعد حَذْفه ، فينوبُ عنه في : رفعه – وعُمُوديته – و وجوب التأخير عن فعله واستحقاقه للاتِّصال به – وتأنيث الفعل لتأنيثه . ويحل محلَّ المفعول به في هذه الأحكام : المجرورُ أو الظرف أو المصدر ، لأن جمهور البصريين يرون أن الأصل في النيابة عن الفاعل هو المفعول به .

أما نائب الفاعل على مستوى (النَّحْو التَّوليدي) فيرى علماؤه أن الجملة الفعلية تتكون مما يلي :

كتب + المؤلِّف + القصة
قرأ + التلميذ + الدرس
١ – حَدث + ٢ – مُنفِّذ + ٣ – هدف

من هنا يرى علماء النحو التوليدي أن صيغةَ البناء للمَجْهول تتم بأن : يسند الحدثُ « الفعل » – إلى الهدف « المفعول به » ، وليس إلى المنفِّذ « الفاعل » ، فيبدو الحدث للقارئ في إطار البنية الدلالية دون ذكر للمنفذ .

نخلص من هذا إلى أن راوي القصة ينوب عن المؤلف نيابة كلية ، كما ينوب – في النحو – المفعول به « الهدف » – عن الفاعل « المنفذ » .

* * *

أنماط الراوي

قسمتُ - في دراسة سابقة - شخصية الرّاوي إلى ثَلاثة أنماط كبرى مختلفة - انطلاقًا من تقسيم النَاقِد الفرنسي جان بويون ، وهي[٤٥] :

١- الرّاوي الغائِب . . العليم بكل شيء : هذا النمط يعد من أقدم أنواع الرواة وأكثرها شيوعًا ، وهو راوٍ تقومُ وظيفته على الرؤية من الخلف ، لأنه يعلم أكثر مما تعلمُه أية شَخصية من شخصيات عالم المتخيَّل السردي .

٢- الراوي المُشارِك : هذا النمط يقوم بدوْريْن : الراوي - و - الشخصية في آنٍ واحِد . وهناك اشتراكٌ أو تداخُل بين الراوي وإحدى الشخصيات (في الغالب تكون رئيسية) ، لذلك يشكِّل المنظورُ من الرُّؤية ، أيّ أن الراوي والشَّخصية مُتَساويان في العلم بكل عناصر المبنى القصصي . وهذا الشكل من أشْكال السَّرد يعد أقربَ إلى أدب الاعتراف ، مما يُضْفي على النصّ قدرًا من الشّاعرية المتدفِّقة .

٣- الراوي المتعدِّد : النوعان السّابقان يقوم الراوي فيهما بأداء عملية القصّ من البِداية إلى النِّهاية ، لكن في هذا النوع الثّالِث يتناوب أكثر من راوٍ تأليف عملية القصّ ، ويُشكِّل بناء الحدث أكثر من سارِد . وهؤلاء الرواة المتعدِّدون يقعون في دائِرة الشَّخصيات الرئيسية (الأبطال) - في الغالب .

وهذا النمطُ من الرواة المتعددين يحتاجُ إلى قدرٍ من الدربة والمهارة الفنية ، حتى يجيد المؤلف صياغة الحبكة ويتقن صناعة السرد ، لذلك نجده مقترنًا بتيار « قصّ الحداثة » ، لأنه يشكل وَحدة من خلال التعدد ، ويقدّم نظمًا متناغمًا من خلال تنوع الأصوات الرَّاوية وتناقُضها - أحيانًا .

* * *

نموذج آخر لنوعية النمط

في ضوء التَّعديل الذي أجرته شلوميت ريمون ، وسعيد يقطين على تقسيم

جيرار جينيت لأنماط الرُّواة[٤٦] ، فإننا نميل إلى أنْ نُقسِّمَ شخصية الراوي إلى (نوْعين) كبيرين - بحكم موقعها من العالَم القصصي ، الذي تسرد أحداثه وتحدد رؤيته الفنية والأيديولوجية ، وهما :

أ - راوٍ خارجيّ

هذا الراوي الخارِجي - غير مُشارك في عملية الحكي ، وإنما يسرد حكاية غيره من الشخصيات ، وبالتالي فإنه يقف - بعيدًا - خارج إطار الحكي ، وليس له دور داخل سوْر الحكاية ، فموقعه - إذن - خارجيّ . وهذا النمط ينقسم - بحسب الموقع . . ودرجة الحضور - إلى نوعيْن . . هما :

١- الرّاوي الغائِب العليم بكل شيء

هذا النَّمط يقف خارج إطار الحكاية ، لكنه رغم الغِياب وعدم الحضور يعلم كل شيء عن التجربة القصصية ، والشخصيات التي يرصد حركاتها وأقوالها . إنه مثل كَبير العائلة الذي يعرف كل شيء عن أبنائه وبناته ، و ربما أحفاده ، ويوزّع لكل منهم الدور الذي يناسبه من حيث الخير والشّر . وهذا النَّمَط من الرواة هو أكثرها شيوعًا وأقدمها وجودًا من الناحية الفنية ، وهو راو كلّي المعرفة ، ويقوم دوره على الرؤية من الخلف ، ويطلق عليه جينيت « التبئير في درجة الصفر » ، لأنه يحكي من موقع خارِج النَّص القصصي . وهنا تبدو (المسافة) بعيدة بين المؤلف والرّاوي من ناحية . . وبين الراوي وما يروي من ناحية أخرى ، وهذا ما يتيح له رؤية بانورامية شامِلة بالنِّسبة لعناصر عالمه القصصي كلها .

٢- الرّاوي الشّاهد

هذا النمطُ من الرواة يقف خارج منظومة الحكي ، وغير مشارك فيها ، وهو غائب أيضًا ، لكنه مُشاهِد أو مراقب لعملية الحكي من خلال الوقوف خلف شخصية (واحدة) من شخصيات العالم القصصيّ . وهذه الشّخصية تقوم بدور رئيس . ومن خلال هذا الموقع المراقب يكون علم هذا النمط

(محدودًا) ، لأنه يقدِّم رؤيته من منظور شخصية مِحْورية ، وهذا ما قد يجعل معرفته عن الشخصيات الأخرى محدودة ، وقد يؤدي هذا أيضًا إلى رؤية مُنحازة بالنسبة لبقية شخصيات العالَم القصي ؛ من هنا فإنه يتطلَّب من الكاتب قدرًا من الوعي والتنبه ، حتى لا يبدو منحازًا - مع أو ضد - بشكل مُباشِر ، فهو راو مشاهد محدود المعرفة بالنسبة للآخرين ، لكنه رغم ذلك ينبغي أن يحتفظ بقدر من الحياد النسبي .

القصصي

ب - راو داخلي

هذا النمط يختلف عن النمط السابق (الخارجي) ، لأنَّه راو يقدِّم رؤيته من داخِل بنية السرد ، إنه راو (مُشارِك) يقوم بدوريْن في آنٍ واحد : فهو يقوم بدور الراوي للحكاية التي تتشكلَ منها القصة من ناحية ، وهو أيضًا إحدى الشخصيات المحورية من ناحية أخرى . وهذا الموقع الداخلي يؤدي إلى أن تتساوى درجة علمه ومعرفته بالآخرين مع درجة علم الشخصية التي يقوم بدوْرها . وهذا ما قد يجعل منظوره متحيزاً و رؤيته غير محايدة ، لأنه يعبِّر عن رؤيته الذاتية ، ويسرد حياةِ الآخرين من خلال منظوره الخاص .

وهذا النوع من الرواة (داخلي الموقع) ينقِسم إلى نمطيْن كبيرين . . هما :

١ - الراوي الْمُشارك المفرد

هذا النمط من الرواة داخلي الحكي راو (مفرد) ، يحكِي القصة ويقدم الرؤية من خلال إحدى الشخصيات ، وهنا يحدث قدر من التطابُق والتَّساوي في المعرفة بين الراوي والشخصية ، وتتلاشى المسافة بينهما . وهذا النمط يستخدم في السرد - غالبًا - ضمير المتكلم (أنا) . . وهذه الذّاتية في التَّصوير قد تضفي على الصِّياغة السردية قدرًا من الشاعرية المتدفِّقة ، لأنه يلتزم بمنظور داخلي ، ينطلِق من وَعْي الشخصية التي يتقمَّصها ، فيصبح العمل القصصي أقرب إلى أدب الاعتراف أو رواية تيار الشعور بسبب التطابُق بين من يَرى ويحكي . . وبين من يتكلم ويعبِّر ، أي يحدث تطابق بين (الصوت) الراوي

وبين (الصيغة) المروية - كما يذكر جينيت [٤٧] .

٢- الرّاوي المُشارك المتعدِّد

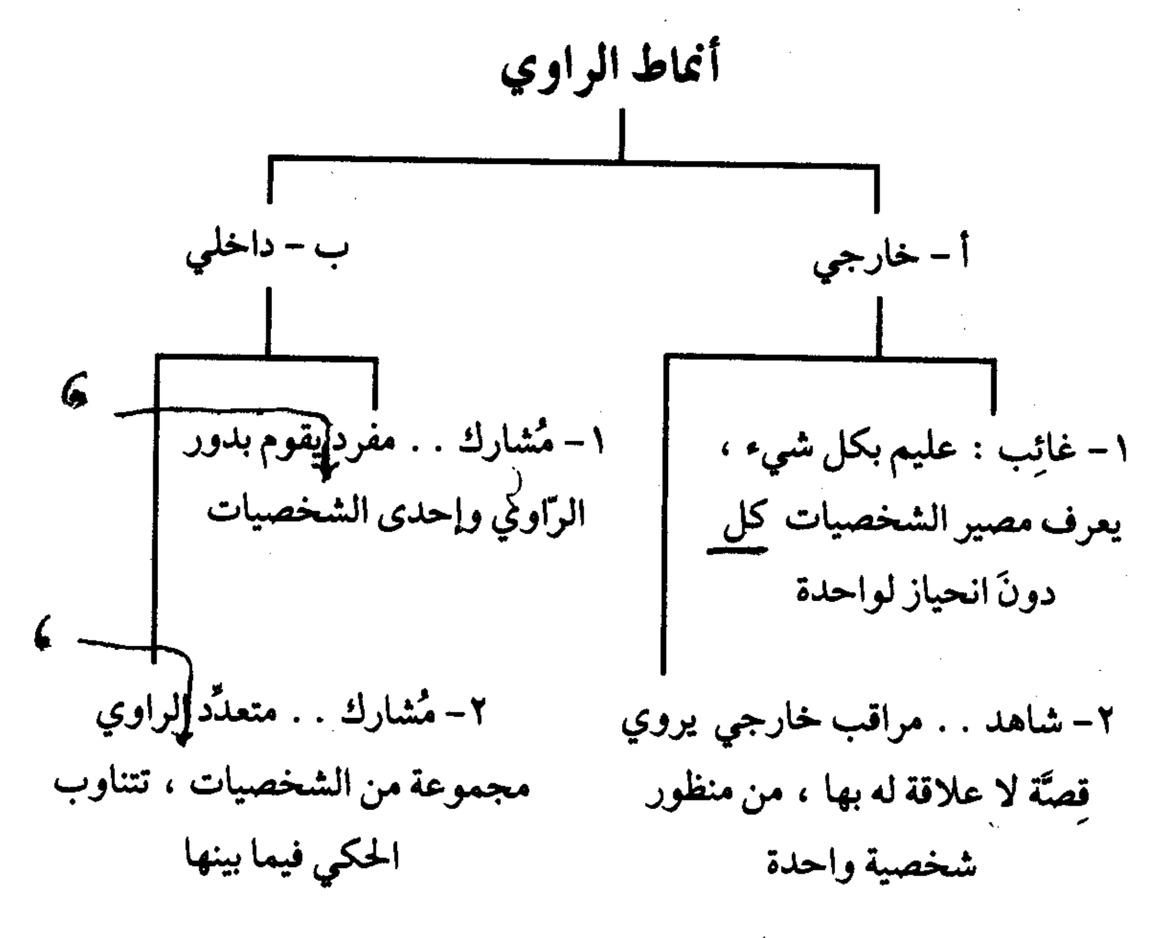
في إطار هذا النمط المشارك داخلي الموقع - لا نجدُ شخصيةً واحدةً من شخصيات العمل القصصي تقومُ بدور الرّاوي . . وإنما هناك (مجموعة) من الشَّخصيات تَتناوب رواية الحَدث القَصصي . وقد تعيدُ كل منها رواية الحدث بصيغة متعارضة و رُؤْية مخالِفة ، وقد تشترك الشخصيات الراوية في تَكْملة مَسيرة الحدث [٤٨] .

هذا النَّمط من الرُّواة المتعددين أنْسب إلى شكل الرواية وطبيعتها ، ونادرًا ما يوظف في القصة القصيرة - بحكم حجمها القصير ، الذي لا يسمح بتقطيع السرد . وقد أطلق ميخائيل باختين على هذا النوع من الروايات مصطلح « الرواية متعددة الأصوات » polyphone [٤٩] .

وإذا كان الراوي المشارك المفرد يقدم رؤية (أحادية) فردية . . فإن الرؤية هنا (تعددية) شاملة . وهذا النوعُ من الرؤية يؤدي إلى أن تتباعد المسافة بين الكاتب والراوي . ومن المعروف أن بُعد المَسافة بين الكاتب والرّاوي من جهة ، وبين الراوي والشخصيات من جهة أخرى يساعد على تقديم رؤية محايدة ، خاصة إذا كان النص يُعبِّر عن موضوع شائِك مثل الرِّواية ذات المحتوى الأيديولوجي .

أهمية أو ميزة هذا النمط من الرواة المتعددين تكمُن في تقديم أصوات راوية مُستقلَّة ، لكل منهم رؤيتُه الخاصَّة التي قد يختلف فيها مع غيره بسبب عدم تجانس الرواة واختلاف منظور كل منهم عن الآخر .

والرسم التالي يقدم توضيحًا لطبيعة التقسيم الذي شرحناه آنفًا بالنسبة لأنماط الراوي :



* * *

وظيفة الراوي

تُوجد عدَّة وظائف متنوِّعة للراوي في إطار منظومة السرد القصصي باعتباره عنصراً بنائيا مؤثراً في غيره من العناصر الأخرى . وهذه الوظائف يمكن حصرها فيما يلي :

١ - الحكي والإخبار وتنسيق عناصر المتخيَّل السردي .

٢ - الشَّرح والتَّفسير والتعليق على ما يروى .

٣ - توثيق الأحداث والمواقف التي يرويها .

٤ - إبراز الرؤية الأيديولوجية أو الفِكْرية أو التربوية التي يطرحها النصّ المسرُود (٥٠) .

٥ - التعبير عن منظومة العالم القصصي بطريقة شاعريَّة متناغِمة .

٦ - الكشف عن جوانبَ غامِضة في الحياة أو عوالم مجهولة داخل النفس

البشرية عن طريق التركيز على وصفها .

٧- التَّشويق : بنية القصة لا بد أن تعتمدَ على الدَّهْشة وعدم التوقُّع ، لذلك فإن الراوي يجب أن يقدّم الحدث بطريقة متجددة بعيدة عن الرتابة .

في الحقيقة ليست هناك وظائِف محددة للرّاوي يمكن طرحها بشكل نظريّ ، وإنما تتعدَّد المهام بحسب موقعه (خارجي الحكي أو داخلي) . . ودرجة حضوره في النَّصّ (المسافة التي تفصل بينه وبين المؤلِّف) . ومهما يكن من أمر تنوع وظائِف الراوي ، فإنه يمكن حصرُها في اثنتيْن رئيستين هما :

١- **وَظيفة فنية جمالية** : وهي تنظيمُ عملية الحكي بطريقة جذّابة ومُشوِّقة عن طريق إتْقان صياغة الحبكة ، لذلك يُسمّى أحيانًا « الناظم » ، أي الذي ينظِّم ترتيب أجزاء الحدث - بعيدًا عن الصدف القدرية والتسلسل التقليدي .

وهو يشكل عالمًا / ضدَّ التوقع ، ويقدم مواقف مدهشة قولاً وفعلاً بطريقة تُبرز قدرته على التَّعبير والتأثير . إنه يصنع عالمًا متخيلاً على ضوء ما يراه في الحياة ، لكن هذا العالَم المتخيَّل لا وجود إلا في مخيلة الكاتب المبدع .

٢- **وظيفة فكريَّة أيديولوجية** : العالم القصصي المتخيل - الذي يقدّمه الكاتب على أنه مُوازاةٌ رمزية لما يقع في حياة البشر - ينبغي أن يصور بطريقة فنية خاصة ، تبرز وجهة النظر أو زاوية الرؤية التي يعبِّر عنها النصّ الْمَسْرود . وهذه الرؤية ينبغي أن تقدمَ بطريقة غير مباشِرة ونبرة هادئة بعيدًا عن الْمُباشرة والوُضوح والخطابة وعلوّ الصوت .

إنّ كل عمل أدبي رفيع المستوى عظيم القيمة يطرح - بالإضافة سحر المتعة الجمالية - رؤية إنسانية للأزَمات التي تواجه البشر . لكن المهم أن تُعرض هذه الرؤية - وهي جَوْهر عملية الإبداع - بطريقة فنية تلمّح ولا تُصرِّح ، تشي ولا تكشف ، لأن البحث عن المعنى الرمزي - الذي يقترب من غموض السحر

ودهشة الاكتشاف - يعدّ من أهم مبادئ الأدب الخالد .

* * *

٣- الحدث : الفعل القصصي

النُّقّاد الشَّكليون يؤكِّدون أهميَّة الْمَنْظور اللُّغوي في تَفْسير النَّصِّ الأدبي ، ويرون أن بنية النص السردي كلها تشكل جملة مفيدة - مثل الجملة النحوية ، لذلك يرى رولان بارت أن «النحو التحويلي» يُساعِدُ على تَفْسير البنية وتحديد وظائفها ومستويات المعنى فيها . يذكر بارت أن اللسانيات «تقف - كما نعلم - عند حُدود الجملة : فهي تعتبر أن الجملة هي الوحدة الأخيرة ، وأن الانْشِغال بها حَقٌّ من حقوقها ، فالْجُملة - كما تراها - نظام ، ولَيْست سِلْسِلة من الكلمات . ولأنها فعلاً كذلك لا يمكن أن تختزلَ لتكون مجموع الكَلِمات التي تؤلِّفها ، وما دامَتْ هي هَكَذا فإنها تُمثِّل وَحْدةً أصيلةً . » (٥١)

وعلى هذا فإنه يمكنُ توظيفُ قواعد النحو من أجل فَهْم نحو القصة :

الْجُمْلة = فعل + فاعِل .

القصة = حَدَث + شخْصية .

الْمِقْياس النَّحْوي الذي تُفَسَّر به القِصَّة مِقْياس عامّ ، ينبثق من نحو (عالمي) ، واحِد في كُلِّ اللُّغات ، لأن العَلاقة بين اللُّغة والعَقْل مُتشابهة عند كل الشُّعوب ، من هنا تُصبِح العَلاقة بين الدِّراسة اللغوية والدِّراسة التَّفسيريَّة للقصة عَلاقة تبادُليَّة : من اللُّغة إلى القِصَّة ، ومن القِصَّة إلى اللُّغة ، أيْ أنها عَلاقة تأثير وتأثُّر في آنٍ واحِد .

من هذا المنظور النَّحوي نتساءل : **ما مَعْنى الفِعْل القَصصي على ضَوْء تَعْريف النُّحاة للفعل اللغوي ؟**

الفِعْلُ - كما يعرفُه جُمْهور النُّحاة - هو : ما يدلُّ على حَدَثٍ مُرْتَبط بزَمان مُعيَّن [ماض - حاضر - مُستقبل] . الفِعْل إذن حدثٌ قام به فاعل أو اتصف

به . بناء على هذا المَفْهوم اللُّغوي : يُصْبحُ الحدث هو الفِعْل القَصصيّ ، الذي قامت به الشَّخصية (الفاعِل) في زَمان ما ، أو هو الحادثة التي تقوم بها الشخصية على امتداد مساحة النَّصِّ ، لتُشَكِّل في النِّهاية قِصّةً ، تُمثِّل تَجْربة إنسانية متخيلة .

كما يرتبط الفِعْل في النَّحو بالزَّمان الإنْسانيِّ ، يرتبط الحدث في القصة بـ (الزمان القصصي) ، لأن القِصَّة فَنّ زَماني . وكلما حاول المؤلِّف أن يفتت وَحْدة الْحَدث ، ويُنَوِّع في صيغةِ الزَّمانِ ، كان ذلك أكثرُ فنية ، لأن الذاكرةَ الإنسانيَّة ذاكِرة مُبَعْثَرة ، لذلك لم يعد الْحَدَث القَصصيّ في كَثير من التَّجارب الْمُعاصِرة قائمًا على التصور الأرسْطي (الفلسفي) ، الذي يَشْتَرِطُ أن يقدِّم الكاتِبُ الْحَدَثَ في صورة مَنْطقيَّة مُنَظَّمة ، بحيث تكون له : بداية ، و وسط ، ونهاية . إن هذا الزَّمان التّاريخيّ « الطولي » الْمُمْتد قُدمًا إلى الأمام ، عزف عنه مُعْظَم الكُتّاب الْمُعاصِرين عند سَرْدهم لعالَم القَصِّ ومَبْنى الحكاية . أي أنهم هَجَروا الزَّمانَ التّاريخيَّ إلى الزَّمان (النفسي) . الدّائري « الْمُتَقطِّع » .

الأحداث تقع في الحياة البشرية بطَريقة تراكُميَّة مُتَابعة ، لكن الأدب الحديث ليس تصويرًا مرآويا مباشرًا لما يقع ، وإنما (انعكاس إيجابي) يقوم على الاختيار والانتخاب وإعادة التنسيق ، إنه بحث عن الوَحْدة من خِلال التنوُّع ، والنظام من خلال الفوضى . وربما كان هذا النَّسَق القائِم على تفتيت الْحَدَث أكثر جذبًا لعُنْصر (التَّشْويق) ، الذي هو السِّحر الكامِن في نُخاع التَّجربة القصصية . التَّشويق يعني عدم التَّوقُّع ، وإزالة عُنْصر الرَّتابة التي تحكُم الانتِقال التقليديّ البارد لِمَسيرةِ وَحَدات الحدث . إننا نعيش في عصر ساخِن ساحِر ، مشحون بالقَلَق ، ومُثير للتَّوتُّر ، كذلك يَنْبغي أن يكونَ إيقاعُ مَسيرة الْحَدث على نَفْس الدَّرجة من الْحِدّة ، والْجِدّة ، ودَهْشة الْمُفاجأة ، وقوة المفارقة . وما أتعس كاتبا يدرك قارؤه بعد الصَّفحات الأولى كيف

تكون مَسيرة الْحَدث ونِهاية القصة . فالقارئ ينبغي أن يظل باحثًا عن إضافة جديدة حتى آخر كلمة في النَّصِّ - الذي ينبغي أن ينتهيَ نهايةً (مفتوحة) غير مُحدَّدة (٥٢) ، من هنا تصبح بنية القصة - مثل الجملة البليغة الحبلى بالدلالة - نهرًا متدفقًا بغير ضِفاف .

بِنْية الْحَدَث التَّقليدي تتشكَّل من : بِداية - وَسَط - نِهاية ، لكن حدث القِصة القصيرة المعاصرة يلغي البداية والنهاية ، ويتكوَّن من وسط فَحَسْب ، بسبب عُنْصر التَّكْثيف/ الاخْتِصار/ القِصَر. (القصر) أمرٌ جَوْهريّ يتَّصل بكل جوانب القِصَّة ، فمن حيث البِنْية : يصوِّر لحظةً عابرةً لا يهتم الكاتب بما قبلها أو ما بعدها . الصياغة اللغوية أيضًا يَنْبغي أن تكون (مُوجَزة) ، فجُملة زائدة عن الحاجة ، وربما كلمة قد تُفْسِد متن النصّ . كذلك الحال بالنِّسبة للشَّخصيات ينبغي أن تكون محدودة ، حتى لا تزحم إطار عالم مُكْتَنز ضَيِّق ، فالقصر يجعلُ القِصَّة لا تتحمَّل سوى شخصية واحِدة نامِية. بل إنَّ الكاتِب قد يُشْغل بتَصْوير الحدث أكثر من انشغاله بتَقْديم الشَّخْصية .

كما أن الحدث ينبغي أن يتصف بالدِّراميَّة والْحَرَكة والْحَيَوية عند تَشْكيل الوحدات التي تكون عناصره . كذلك يجب أن يتسم بـ (الشّاعريَّة) من حيث الصِّياغة ، فالقِصَّة أقْرَب أشْكالِ النَّثْر إلى الشِّعر ، بل إنها تُسَمّى أحيانًا « قصيدة النثر » . أخيرًا تختلِف القِصَّة عن الخبر التّاريخيِّ ، فالْخَبَرقد يحدث صدفة وليس هناك مبرر لوقوعه ، أما في القِصَّة فيجبُ أن يخضعَ الْحَدَثُ لمنطق فنّيّ ، يجعل الصّورةَ مَقبولةً ، والدلالة معقولةً ، قياسًا على ما يجري في دنيا الناس .

نؤكد في النهاية أن الحدث « الفعل القصصي » - أهم عُنْصر في تَشْكيل بِنْية القصة القصيرة ، بخِلاف الرِّواية التي تعنى أكْثَر بالشَّخصية « الفاعِل » ، لأن الرِّواية : فن الشَّخصيَّة ، أي هي الفن الذي يُعْنى في الْمقامِ الأوَّل بتَصْوير شَخْصيّات مَأزومة في إطار عالمها القصصيِّ الْمُتَخيَّل .

* * *

٤ - الشَّخصيَّة : الفاعِل القصصيُّ

القصَّة القصيرة : تجربة أدبيَّة تتميز بالقُوَّة في التَّعبير مع الإيجاز في السَّرْد . وقد يَحْظى الْحَدَث فيها بأهمِّيَّة تفوقُ أهميةَ الشَّخصية ، بيد أنه لا يوجَدُ مُسْند بلا مُسْند إليه ، ولا فعل بغير فاعِل . والفاعل - كما يعرفه النحاة - هو الذي وقع منه الفعل أو اتصف به ؛ من هنا فإن فاعل القَصّ « الشخصية » ، هو الذي يقوم بالفِعْل « الحدث » . وثمة عَلاقة قويَّة بين مضمون القصة وطبيعة الشَّخصية المحورية - التي يقع منها الفعل أو تقوم به . إنها شخصيةُ إنسان (مأزوم) قلق متوتر مهموم - في إطار اللَّحظة العابرة المتخيَّلة - بالبَحْث عن مَخْرج لأزمة يبدو عاجزًا عن مواجهتها وإيجاد توازن معها . ونَسيج القِصَّة القَصيرة الْمُكْتَنِز ، لا يتسع إلا لشخصية (محورية) واحدة ، أما بقية الشخصيات فهي شخوص ثانويَّة تدور في إطارها ، وهي - أيضًا - شخوص مُساعِدة مُسَطَّحة .

وإذا كان الحدث فعلاً ، والشَّخْصِيَّة فاعِلاً ، فإن ما تتصف به الشَّخْصيَّة يعد (نَعْتًا) . وصفات الفاعِل في القِصَّة القَصيرة - بحكم طبيعتها - مَحْدودة ، وربما كان يحمل (صِفة واحدة) فقط ، تتَّسِق مع طبيعة الأزمة التي يعانيها .

وفاعِل القِصَّة الذي أسنِد إلَيْه فِعْلُ القيام بالْحَدَث ، ويَحْمِل (صفةً) نفسيةَ تَتَواءم مع أزمته القصصيَّة، ينبغي أن يكونَ (علمًا) ، أي يحمل اسمًا . والعلم - كما يقول النُّحاة - أعرف أنواع المعرفة ، لأنه لا يجوز أن يكون بطل القِصَّة (نكرة) مجهولة . ونادرًا ما يكونُ البطلُ نَكِرةً ، إلا إذا قصد الْمُؤلِّف ذلك من أجْل مَغْزى فَنّي ، يتَّسق مع طبيعة الْحِكاية التي يسردُها [٥٢] .

ويذهب بارت إلى أن « الشخصيات تشكل مخططا ضروريا للوصف ، وأن الأفعال المروية لتتوقف ما إن تصبحَ خارجةً عنه ، عن أن تكونَ مُدْرَكةً . ويمكِنُنا أن نقولَ إنَّه ليس ثَمَّة قِصَّة واحِدة في العالَم من غير شَخْصيّات ، أو عَلى الأقلِّ من غير « فواعِل » . ولكن هذه « الفَواعِل » من جهة أخرى ،

وهي جدّ عديدة ، لا يمكن أن تكون لا مَوْصوفة ، ولا مُصنَّفة باسم مُصْطلَحات « الشَّخصيات » . ولا يهم في ذلك إذا كانت النَّظرة إلى الشَّخْص نَظرةً إلى شَكلٍ تاريخيٍّ بَحْت، ومُتقيد في بعض الأنواع التي نعرفها حقيقة . ويجبُ في النَّتيجة أن نحتفظَ بالحالةِ الْمُتَّسِعة اتساعًا يشمل كُلَّ القِصَص (الْحِكايات الشَّعْبيَّة ، النُّصوص الْمُعاصِرة) التي تحتوي على فَواعِلَ ، ولكن ليس على الشَّخْصيات ، أي يجب أن نعلنَ أن « الشَّخْصَ » ليس سوى عقلانيَّة نقديَّة ، يفرضها عصرُنا على فواعل سرديَّة . » (٥٣)

إن الشَّخصيةَ وَحْدةٌ سرديةٌ مُهمَّة في أيِّ عملٍ قصصيٍّ ، وقد تحتلُّ الْمَكانة الأولى أو الثّانِية من عِناية المؤلِّف على أساسِ أنَّ ثمة فُروقًا فنيَّة في الْمُعالَجة السَّردية بين نَوْعيْن من القِصَص : قِصَّة الحدث ، وقِصَّة الشَّخصيَّة. في النَّوْع الأول تكون بؤرة التَّركيز على (الفِعْل) ؛ وفي الثّاني تكونُ البُؤْرةُ مركزةً على (الفاعل). أيّا ما كان نوع القصة فإن الشَّخصيَّة تعدُّ أهمَّ عَناصِرِ البِنْية السَّرديَّة ، لأنَّها - أولاً وأخيرًا - تُمثِّل (الإنْسانَ) الذي نكتبُ عنه ، وله في آن واحِد.

* * *

٥- الزَّمان والْمَكان (الزَّمكانيَّة)

لا تزال استراتيجيتُنا في تحليل عناصر القِصَّة القصيرة قائِمةً على الرَّبْطِ بين البنية (النَّصيَّة) والبِنْية (الدلاليَّة) . وقد سبق أن تحدثنا عن العنصريْن الرَّئيسيين في بنية القِصَّة وهما : الحدث والشَّخْصيَّة . ونواصل الحديث عن عنصرين آخريْن مُتلازمين في تَشْكيل كُلِّ نصٍّ قصصيٍّ حديث ، وهما الزَّمان والْمَكان باعتبارهما عنصريْن مهملين - إلى حدٍّ ما - في كثير من الأشكال القصصيَّة القديمة . أما القصّ الْحَديث فإنه يحرص على العناية الفنيَّة بهما حرصًا شديدًا .

العُنْصران الأساسيّان في أيِّ تركيبٍ نَحويّ هما :

الفِعْل (الحدث) + الفاعِل (الشَّخصية)

وما عدا ذَلك في تَركيب الْجُمْلة فإنه يعدُّ من (الْمُكمِّلات)، لأنَّها تُكمِّل الْمَعْنى الأساسيّ في دَلالة الْجُملة . فالزَّمان والْمَكان يُقدِّمان توضيحًا مُهِمًّا بالنِّسبة للجملة . والفعل لا بد أن يقترن بزمان ، بل إن الزَّمان جزءٌ من صيغة الفِعْل: [الفعل - في النحو - هو : ما دل على حدث مرتبط بزَمان ماضٍ- حاضِر - مُسْتَقْبل .] .

كذلك فإن الفعل لا بُدَّ أن يتمَّ في مكانٍ مُحدَّدٍ، إذْ لا شَيْءَ يحدثُ في الفَراغ أو العدم . إذن لا بُدَّ من زَمان معين + مكان مُحدَّد ، حتّى يوضِّحا متى وأينْ تَمَّ وقوعُ الحدث . وهذا يتَّفق مع ما ذكره النُّحاةُ من أن :

ظَرْف الزَّمان : هو الذي يبيِّن زمانَ وقوع الفِعْل .

ظَرْف الْمَكان : هو الذي يبيِّن مَكان وقوع الفِعْل .

اتِّساقًا مع هذه القاعِدة النَّحوية ، فإنه يَنْبغي أن تعنى البنية السَّرديَّة بعنصري الزَّمانِ والْمَكان باعتبارهما عُنْصرين مُهِمَّين ، يُكمِّلان الْمَعْنى الأساسيّ للجملة القصصية .

في القِصَّة الحديثة حين يتمُّ وقوعُ وَحْدة من وحَداتِ الْحَدَث : في لَحْظة أو ساعة ، في النَّهار أو اللَّيْل ، في يَوْمٍ أو في أسْبوع ، في شهر أو عام ، كل ذلك له دَلالات فَنِّيَّة خاصَّة .

كذلك أين يقع الحدث : في غُرْفة من غرفات البَيْت ، في الحديقة ، في الصَّحْراء ، في الْحَقْل ، في المقابِر ، في السِّينما ، في دار للعِبادة ، في مُسْتَشفى ، داخل كَهْف ، داخِل خيمة ، فوق الْجَبَل ، فوق السَّطْح ، في الوَطَن ، في بلد غريب ، كل ذلك وغيره له دلالات فنِّيَّة خاصَّة .

أحيانًا يكون الوصف التَّفْصيليُّ للحظة الزَّمانيَّة أو البيئة الْمَكانيَّة له دَلالات فنيَّة جَميلَة وقويَّة ، لأنه يُعمِّق مغزى ما في بِنْية السَّرد بطَريقة رَمْزيَّة - غير مباشرة. فالكاتِب لا يصرف جهدَه الفنِّيّ عبثًا حين يحاولُ أن يفصِّل في

الوصف الزَّماني أو الْمَكاني ، بل إن هذا يعدُّ شأنًا من صَميم عمله الإبداعيّ.
وقد يغني هذا الوصف الخارجيّ لإطار الحدث عن أَوْصافٍ أخْرى تتَّصل بكَيْفِيَّة وقوع الحدث ، أو بأعماق الشخصية المصورة . أ لسنا نتكلم عن طَبيعة الإنسان إذا ما وَصَفْنا عناصِرَ بيته ، ومُفْردات حجرته ؟ أ ليس ثمة فارقٌ بين أن تصوِّرَ القِصَّة رجلاً يقابل آخر : في الحديقة صباحًا ، أو عند محطَّة القطار ظهرًا ، أو في المقهى عصرًا ، أو بين المقابر عند منتصف الليل ؟

ويقف عنصرا الزمان والمكان على دَرَجة مُتَقاربة من الأهمِّيَّة الفنيَّة في الأعْمال السَّرديَّة ، لذلك يدرسهما بعض النُّقاد الْمُعَاصِرينَ - مثل باختين - تحت مُسمّى واحِد . . وهو « الزَّمكانية » .

* * *

وَحْدَة البِنْية .. وَحْدة الانْطِباع

تحدَّثنا - بإيجاز - عن أهمِّ عَناصِرِ البِنْية السَّرديَّة باعتبارها خطابًا أدبيًا .
وقد حاولنا عند شرح هذه العناصِر أن نربطَ بين البنية النَّصيَّة والبنية الدَّلاليَّة .
وثمة مَسائل جماليَّة أخرى تتَّصل بهذه العناصِرِ لم نشأ - عامِدين - ذكرها ، لأننا أشرنا إليها بقَدْر من التَّفصيل في دراسات سابقة مثل :

١ - مَدْخل إلى تاريخ الرِّواية الْمِصْريَّة (١٩٧٢) .
٢ - دِراسات في نَقْد الرِّواية (١٩٨٩) .
٣ - الرِّواية السياسيَّة (١٩٩٦) .

ونودّ في النِّهاية التَّأكيد على مَجْموعة من الْحَقائق الأدبيَّة

أولاً : ينبغي أن نتنبه دائمًا إلى أن ثمة فروقًا جوهريَّة بين النَّظرية والتَّطْبيق- بين القِصَّة باعتبارها جنسًا أدبيًا ، له خصائصُ إبداعيَّة محدَّدة ، ينبغي الْحِرْصُ عليها من قِبل الْمُبْدع والنَّاقِد ، وبين النَّموذج المتحقِّق الذي يُقدِّمه كاتِب من الكُتّاب ، لأن الحدودَ بين الأجناس الأدبيَّة لا تقف سدًّا مانعًا مثل سور الصين العَظيم .

نؤكِّد هذه الحقيقة الأدبية المهمة ، لأنه حدثَ - في المرحلة المعاصرة - قدر من (الانزياح) بين الخصائص النوعيَّة للأجْناس الأدبيَّة ، فالحدود الفارقة بيْنها تُعدُّ وصفيَّة توضيحيَّة أكثر منها فلسفيَّة منطقيَّة . فالأجْناسُ الأدبيَّة تطمحُ - دومًا- إلى أن تجددَ نفسَها : بالعَوْدة إلى الجذور القديمة ، أو بمُحاولة استعارةِ بعض خصائِصِ جنْسٍ آخر ، بل قد تَصِل الاستِعارة إلى أنْواع فنيَّة لا عَلاقةَ لها باللُّغة ، مثل : الفَنِّ التشكيليّ أو العزف الموسيقيّ أو المونتاج السينمائيّ .

وقد يكونُ من ملامِح تمرد النَّموذج على نظرية الجنسِ الأدبيِّ : العودة إلى الأصولِ البدائيَّة للنوع [مثل عودة القِصَّة المُعاصِرة إلى الحِكاية الشَّعبيَّة أو شكل الخبر التّاريخيِّ] أو المَزْج بين أكثر من مَذْهب أدبيٍّ [مثل الجَمْع بين الرؤية الرّومانسية والواقعيَّة أو بين الرُّؤية الواقعيَّة والرمزيَّة] أو العَوْدَة إلى العاداتِ البدائيَّة في سُلوكِ النّاس ونُظُم معيشتِهم. [مثل الواقعيَّة السِّحريَّة التي لا تستنكِفُ أن تصفَ الشَّخْصِيَّة وهي : تَجْلِس في مِرْحاض ، أو تتناول الطَّعامَ ، أو تقوم بعمليَّة سَرِقة ، أو النَّظَر من فُتْحة الشُّبّاكِ إلى امْرأة . . أو تفكِّر في القيام بعمل غير أخلاقيٍّ . . إلخ]. وهذه الظّاهِرة تتجلّى بوُضوحٍ في كَثيرٍ من التَّجارب الإبداعيَّة المُعاصِرة - كما سبقت الإشارةُ إلى ذلك .

* * *

ثانيًا : المُهِمّ في إبْداع القِصَّة القَصيرة هو أن يشكِّلَ النّموذج (وحدة) تخيُّلية ، وأن تكون التجربة الإنسانية المتخيلة لها منطق فني ، بمعنى أن تكون معقولة ومقبولة في إطار الواقع المحدد بزمان ومكان معينيْن ، حتى تترك القصة في ذهن القارئ انطباعًا جماليًا محدداً. إن إطار القصة القصيرة المنكمش لا يسمح بالإطناب السردي ، أو الثرثرة الوصفية. المحافظة إذن على إطار وحدة البنية هو في الوقت نفسه محافظة على تأثيرها المحدد في المتلقي ، لأنها تشكل موضوعًا واحداً ، يؤدي إلى انطباع جمالي معين.

الكتّاب ليسوا متساوين - كأسْنانِ المُشْطِ - في العِناية المُتعادِلة أو

الْمُتَشابِهة في تَصْوير كل عُنْصر من عناصر البنية السَّرديَّة : هناك من يهتم برصد الحدث أكثر من اهتمامه بتَصْوير الشَّخصيَّة ، ومن يعني بوصف الزمان أكثر من عنايته بوصف المكان ، ومن يفصل في السَّرْدِ الوَصفيِّ ويُضمر عُنْصر الحوارِ مع الآخرِ أو مع الذّاتِ . للكاتب إذن الحق في أن يوجز ما يشاء ، أو يُفصِّل فيما يشاء ؛ المهم أن يقدِّمَ - في النهاية - بِنْية مُتَّسِقة تؤدّي إلى انطِباع جماليّ مركَّز .

* * *

ثالثًا : هناك وحداتٌ (عناصر) جماليَّة تُثْري البِنْية القَصصيَّة ، تَظْهر وتَخْتَفي من نصٍّ لآخَرَ حتّى عند الكاتِب الواحِد . ومن أهمِّ هذه الوَحْدات مايلي :

١ - استِلْهام الْمَوروث الدينيِّ .
٢ - استِلْهام الْمَوْروث الشَّعبيِّ .
٣ - استِدْعاء بعضِ الشَّخصيّات التّاريخيَّة .
٤ - استِخْدام الرَّمز والأسْطورَة .
٥ - تَوْظيف الحلم أو الكابوس .
٦ - العِناية بتَصْوير بعضِ مَواقِف السُّخرية والْمُفارَقة .
٧ - الاستِعانة بالوَصْف النَّفْسي أو تيّار الوَعْي .
٨ - تَوْظيف الشِّعر ، والْمَوّال ، والأغْنِية .
٩ - الاستِعانة بالتَّناص الكُلّي ، أو الْجُزْئي .
١٠ - استِخْدام الْمُونتاج السّينمائيّ وتَقْطيع الْحَدَث .
١١ - إلغاء أدوات الترقيم ، أو التخفف منها .
١٨ - الْمَزْج بين السَّرد والْحِوار في أثناء الكِتابة .

هذه الوَحْدات الجماليَّة - وغيرها - لا تَطَّرِد في النَّماذج كُلِّها ، لكن بعض الكُتّاب يميلُ إلى تَوْظيفِ قدرٍ منها . ولا ريبَ في أن الحرصَ على تَوْظيف بعضِ هذه الوَحْدات ، يؤدّي بالضَّرورة إلى تَجْديد بنية النَّماذج

القصصية ، ويُضْفي عليها حيويَّة وخصوبة .

* * *

رابِعًا : هل القِصَّة القصيرة .. قصيرة دائمًا ؟

الشَّكل الأدبيُّ يحمل مرونةً فنيةً قد تبدو أقربَ إلى التَّمرُّد والثَّورةِ ، وليسَتْ هناك قوالب جامِدة مثل قوالب الأحذية . من هنا فإن هناك بعضَ التَّجارب في القِصَّة القصيرةِ - قد تطولُ أحيانًا ، وأنا أرفضُ تسميتَها القصة القصيرة الطَّويلة ، لأنَّها الحدودُ الفارقة بين القِصَّة والرِّواية معروفةٌ بدقَّة و وضوح . الْمَسْألة تكمنُ في أن بعضَ الكُتّاب يَميلُ إلى تطويلِ الْمَساحةِ السَّرْديَّة ، ولكن تظلّ روح القِصَّة القصيرة وخصائِصها مَوْجودة ومتحقِّقة .

هناك بعضُ تجارب قصصيَّة لا تزيدُ عن صَفْحة واحِدة ، ويطلق عليها : القصة القصيرة جداًّ ، وهذا أمر غير مقبول أيضًا . الناقد لا يمسك مترًا أو ياردة ويقيس بالسنتيمتر ، إنه يقرأ ويفكر ثم يفسر . الأمر ليس أمر طول نسبيّ أو قصر نسبيّ ، الْمُهِمّ أن تكونَ الكِتابة إبداعًا ، والسَّرْد قِصَّة قصيرة تُعَبِّر عن لحظة في حياة إنسان .

هناك بعضُ الْمُثقَّفين يسمى القِصَّة القَصيرة « أقصوصة » ، غير أن هذه التسميةَ غير شائِعة ، وبالتّالي فإنَّها غَيْر مَقْبولة بسبب صُعوبة النُّطْق وتنافُر الْمَخارِج الصَّوتيَّة .

تَوحيد الْمُصْطَلح الأدبيّ - في حقيقة الأمر - تخفيف للفَوْضى النَّقْدية الَّتي تَسودُ الوَسَط الثَّقافي . إن ثمةَ عَلاقة شَكليَّة في التَّسمية بين كلمتي (النَّقد) الْمُسْتَخْدَمة في مَجال المالِ ، وفي مَجال الأدب . والكَلِمة في النَّقد الأدبيِّ مُستعارةٌ من مَجال الاقتِصاد ، فالنَّقد في اللُّغة هو تَمييز الصَّحيح من الزّائِف في النُّقود . ومنه قولُ الشّاعِر :

تنفى يَداها الْحَصى عن كُلِّ هاجِرةٍ نَفْـيَ الدَّنانيرِ تَنْقـادُ للصَّـيْرَفي

في مَجالِ الاقتِصاد إذا قُلْنا : دينار ، درهم ، جنيه ، قرش ، ليرة ، دولار ، فرنك ، مارك ، فلا يحدثُ تَداخُل ، لكن فَوْضى استِخْدام الْمُصْطَلحات النَّقْديَّة - عندنا - في حاجةٍ إلى إعادةِ نظرٍ .

* * *

القصَّة في عالَم مُتغيِّر

تُرى ما القاسمُ الْمُشتَرَك الذي يوحِّد بين القِصَّة العربيَّة من البحريْن شرقًا إلي موريتانيا غربًا . . وهل ثمة مَساحاتٌ مُتشابهة توحِّد من خِلال الإبْداعِ الثَّقافيِّ ما لم نقدر عليه في الواقعِ السِّياسيِّ ؟!

العالَم من حولَنا مُضْطَرب مُتنافِر في ظِلِّ قَوانين العَوْلَمة وسَيْطرة القُطْب الواحِد - سَليل الكاو بوي cowboy - على العالَم . القَلَق السِّياسيّ وصل إلى الصِّين ، والاضْطِراب الماليّ اختَرق اليابان ، وتحوَّلت النُّمور الآسيويَّة إلى قطط مُفْلِسة . حتّى أوربا - رَغْم وجودِ منظمة الاتِّحاد الأوربيّ - تعاني صراعاتٍ مختلفةً . وإذا كان العالَم من حولنا مضطربًا وقلقًا . . فإنه عندنا أكثر اضطرابًا وتأزمًا خاصّة بعد حرب الخليج (١٩٩٠). وليس ثَمَّة دولة عربيَّة لا توجد لديها مشاكل في الحدود مع جيرانها ، أو أحيانًا داخل أبناء شعبها الواحِد . هناك قلقٌ سياسيٌّ تغذّيه مُشكلاتُ الانفتاح الاقتصاديّ ، والتَّفاوُت الاجتماعيّ ، والفَوْضى الفكريَّة والدَّموية التي تشيعها بعض الْجَماعات الأصوليَّة : مُسلِمين ومسيحيّين ويهود .

هذه الاضطرابات السِّياسيَّة والاجتماعيَّة والفكرية التي يمور بها الوطن العربيّ ، هي التي جعلت فنون القص تلعب (الدور الأول) في مَعْزوفة الأجْناس الأدبية . صارت القِصَّة إذن هي ديوان العرب ، لأنها تَسْعى بأقدامٍ حافيةٍ إلى الفِئاتِ الْمُعذَّبة من الرِّجال والنِّساء ، محاولةً أن تَعْكِسَ واقعَهم الْمُتشظِّي ، وتصوِّر بعضَ جراحِهم المادِّية والنَّفسيَّة .

لقد هَجَر كُتّاب القِصَّة الْمُعاصِرة الرُّؤية الرّومانسية والبُكاء على أطْلال

حبٌّ مُستَحيل ، وتكسَّرت على أيْديهم قيثارة الغناء الذاتيّ . كما أن معظَم كتّاب الواقعيَّة النقدية قد جَفَّ النَّبْع لديهم ، فقد كانوا قبل الْمَرحلة الْمُعاصِرة يعيشون في مجتمع مستقرٍّ نسبيًا ، ويعرفون العدو من الصديق ، وعندهم أهداف قوميَّة مُحدَّدة ، وشعارات وطنيَّة واضِحة. أما الواقِع اليَوْم: فواقع آمن خائِف ، غني فقير ، مُنْفَتح مُنْغَلق ، يَتَعامَل مع القَنوات الفَضائيَّة والأغاني الشَّعبيَّة ، يأكل التُّفّاح الأمريكيّ ويُصِرُّ على التمسُّك بالتُّراث القديمِ .

في ظِلِّ هذه الظُّروف المعقَّدة يوجد - على الأقل - جيلان من أجيال كتّاب القِصَّة الْمُعاصِرين :

الجيل الأول : جيل الشُّيوخ : الذين يحومون حول الْخَمْسين أو ما بعدها . وهذا الجيل المستَقِرّ الْمُسْتَمِر، يواصِلُ كتابةَ القِصَّة في ظِلِّ كثيرٍ من تقاليدِها الْمَعْروفَة ، والشَّكْل القصصيّ عنده أقرب إلى الثَّبات والرُّسوخ والوَعْي الْمُستنير بكل عَناصِر البنية . وهذا الجيلُ أقربُ إلى الْمُحافَظة والعَزف على الأوْتار المعروفة للقصة باعتبارها نوعًا أدبيًا ، له مفاهيمه الواضحة وأسسه الْمُسْتَقِرَّة .

الجيل الثّاني : جيل الشَّباب : الذي بدأ يمارس كتابة القصة مع بداية العقد الثامن من هذا القرن وما تلاه إلى اليوم . وهذا الجيل يتحرَّك في حُدودِ الثَّلاثين سنة تقريبًا ، وهو جيلٌ أقرب إلى التَّمرُّد والرَّفْض - لا لأعراف القِصَّة وتقاليدِها فحسب ، وإنما لكثير من الأفكارِ السّائِدة والنُّظُم الْمَوْجودة. إنَّه **جيل رافِضٌ ومرفوض** ، لهذا فقد ابتعد عن محاكاة النموذج الَّذي طرحه من كانوا قَبْله ، وبدأ يكتُبُ في إطار مُحاولاتٍ أقرب إلى التَّجريب ، لذلك ابْتَعد عن الْحَبْكة التَّقليديَّة ، والسَّرْد الواقِعيّ ، واللُّغة المستقرَّة . والتَّجْربة القصصيَّة - عند بعض الكِتاب - يُسَيْطِر عليها الْجَوّ الكابوسيّ ، والْمُصادَرة والقَهْر ، والتَّعالي على الواقع أو رفضه عن طريق استِخْدام عناصر السُّخرية والْمُفارَقة ، والْجُرْأة في التَّناوُل ، والتَّغريب في تَشْكيل البِنْية ، وتركيب الْجُمْلة ، وتجاوُزِ

حدودِ النَّوْع .

بيد أننا نظلم جيل الشيوخ لو قلنا إن عنصري التجديد والتجريب يقوم بهما جيل الشباب فقط ، لأن الجيل السّابق هو الذي فتح الباب للاحق . إن معظمَ كُتّاب القِصَّة المُعاصِرين - من الشُّيوخ والشَّباب - مُخلِصون لتجديد البنية السَّرديَّة للقص ، ولكنهم - قبل هذا وبعد هذا - مُخلِصون في الدِّفاع عن الإنْسان العربيِّ من أجل غد أفضل ومستقبل أكثر إشراقًا للقصة والإنسان .

كما أنهم في سباق مع الآداب العالمية من أجل أن يأخذ الأدب العربي مكانه اللائق به . يقوّي في نفوسهم هذا الأمل أن جائزة نوبل الوحيدة التي حصل عليها الأدب العربي كانت في مجال الفن القَصصيّ سَنة ١٩٨٨ ، حين فازَ بها الكاتِب المصريّ نجيب محفوظ .

خاتمة

إطار الواقع .. وآفاق الْمُسْتَقْبل

القصّة .. ديوان العَرَب

هناك قضية أساسيَّة نُلحُّ عليها - بوعي وإصْرار ومَوْضوعيَّة - وهي أن فنون القَصّ قد أصبَحَت ديوانَ العَرَب في مجال الثَّقافة العربيَّة الْمُعاصِرة على امْتداد أقْطار الوَطَن العربيِّ كُلِّه ، وليس معنى هذا أننا نَغُضُّ من قَدْرِ الشِّعر أو نقلِّل من أهميته ، فقد كان فَنَّ العربيَّة الأوَّل في العُصور القديمة . لكن دوام الحالِ من الْمُحالِ ، فقد استطاعت فُنون القصِّ خلال ما يقرب من نِصْف قرنٍ تقريبًا أن تحتل مَكان الصَّدارةِ في شُرْفة الأنْواع الأدبيَّة قاطِبة .

ولكن ما معنى قوْلنا : إن فن القِصَّة قد أصبَحَ النوع الأدبي الأكثر قُدْرة على تَصْوير أزمات الواقع العربي واستشراف آماله وتطلعاته الإنسانيَّة والفكريَّة ؟! إن التَّحوُّل من الشِّعر إلى القص يعني أن هناك (انعطافة) وتحوُّلاً معرفيًا من الشفاهية إلى الكتابة ، ومن الأذن إلى العين ، ومن جماهيريَّة التَّلَقّي إلى فَرْدية التذوق . هذا (التحوّل المعرفي) في مجال الثقافة الْمُعاصِرة هو الذي يجعلُنا نؤكِّد ونُردِّد - بإلْحاح - أن الفنون القصصيَّة تتصدَّر خريطةَ الإبداع الأدبي في مجال ثقافتنا العربية المعاصرة . وإن متابعة متأنية للنماذج القصصية التي يشتَمِلُ عليها الْجُزْء الثّاني من هذا الكِتاب ، تؤكِّد هذه الحقيقة بوُضوحٍ وجَلاءٍ .

مِنْ هَذه النَّماذج تتَّضح مَسْألَتان غاية في الأهمية :

الأولى : القصة يشارك فيها - إبداعًا وتأليفًا - الرِّجال والنِّساء على حد سواء ، معنى هذا أن الكتابة (الذكورية) لم تعد وحدها الْمُهَيْمِنة على ساحة الإبْداعِ. نحنُ لا نَنْفي أن المرأة قد شاركت - أحيانًا - في الإبداع الشِّعريِّ منذ العصورِ القديمة ، لكن مُشاركة الْمَرأة طوالَ عُصورِ التّاريخ الأدبيِّ العربيِّ كانَتْ تمثِّل إسهامًا هامشيّا ، وإن كَثُرَ العددُ - أحيانًا - كما حَدَث في بيئةِ الأنْدَلُس ، فإنَّ مُعْظَم الشّاعِرات كنَّ من الْجَواري والقيان ، ولم يحفظ التاريخ لأيّ منهن سوى قصيدة أو اثنتين . وإذا كانت المرأة العربية تُسْهم في إبْداع الشِّعر الْمُعاصِر ، فإن الكِتابة (الأنثويَّة) على مُستوى الكَمِّ والكَيْف مَحدودة - نسبيًا - في مَجال الشِّعر، بيد أنَّها واسِعةٌ وعَريضةٌ بالنِّسبة لفُنون القصِّ . ولا نبالغ إذا قلنا إن أعمال الكاتِبات في بَعْضِ الأقطار العربيَّة تَبْدو أرْجَح من كِتابات الرجال . نجدُ هذه الظّاهِرة في بعضِ أقْطار الْمَغرب والخليج العربي .

اللافت في الكِتابة القِصصيَّة الأنثَويَّة - كما يتَّضح من الْمُختارات الْمُرفَقة - أن الْمَرأة قد تَجاوزَت في كَثيرٍ مِنَ التَّجاربِ الأدبيَّة مَشاكلهاالنَّوعية الخاصَّة ، وبدأت تعكس الهموم الحقيقية للوطن والمواطن . معنى هذا أن المرأة لم تعد تبدع من منطلق كونها (أنثى) تبحث عن رجل ، وإنما أصبحت تُبدع من حيث كونها (إنسانًا) يبحث عن العدل والحرية .

وهذا جزء من قصة بعنوان « العيد من النافذة الغربية » للكاتبة الفلسطينية سميرة عزّام - وهي موجودة ضمن المختارات . والقصة تُصوِّر مَشاعِر أمٍّ ثكلى فقدت الزَّوج ، لكنها تَرى في الابْنِ الأملَ الطّالع لفَجْر ساطِعٍ ، سوف يأتي بالْحُرِّيَّة والكَرامة :

« وكالْمَذهولة كمن تَرى ابنَها للمَرَّة الأولى راحَتْ تتفرَّس فيه . . وشعرت بملامحها تنبسط وترتخي من توترها في عينيه كل رجاء العالَم ، وكُلّ أفْراح

تعد بأن تكون . شَيْء يمسحُ السَّواد ، ويمسحُ على روحِها وقلبها ونفسها جميعًا.

أعْجوبةُ التَّجدُّد تفرضُ نفسَها ، التي كانت يباسًا تمرع ، واللوزة التي عراها تشرين يسربلها نيسان، والظلام الذي نحر عروق الشمس قد تألق قناديل ، كأنها تخوم بيض ، والموت الذي كان موتًا بشاعته في حقيقَتِه ، يتفجر عن حَقيقةٍ أخْرى ، عن وجه أبْيض من وُجوهِ الْحَقيقة . . . نحن حياة لا تموتُ إلا جُزْئيًا ، لأن في قلبها بذرة التجدد . »

المسألة الثانية : يبدو - بوضوح - لمن يُنْعِم النَّظَر في الْمُختارات القصصيَّة التي أوردناها - باعتبارها نماذج دالة على المشهد القصصي المعاصر - أن معظم الكتّاب مهتمون بكثيرٍ من قضايا الإنسان العربي : الحياتيَّة ، والسِّياسيَّة ، والعاطفية ، والإنسانية. القصص كلها تنطلق من أخص خُصوصيّات الواقع المحلي ، لكن الرؤية التي تطرحها تحلق بعمق بعيدًا ، لتعبِّر عن أحْزانِ المواطن العربي كافة . قد نرى بعضها يعبِّر عن أزمة الحبّ - من منطلق إنساني لا جنْسيّ ، وبعضها يعبِّر عن الاغتِراب والانسِحاق الذي تُكابده الفئاتُ الفقيرة ، وبعضُها الآخر يعبِّر عن تَوْقِ العربيِّ إلى الحريَّة ، وبعضُها يعبِّر عن هُموم الإنْسان الحائر الضّائع في عَصْر العولمة ، واقتِصاد الانفِتاح ، وقَسْوة إرْهاب الأصوليّين .

وهذا مقطع من قصة بعنوان « شُكْرًا يا بولو » للكاتِب اللّيبي مكّاوي سعيد - وهي موجودة أيضًا ضمن الْمُخْتارات - القِصَّة يصوِّر فيها الكاتِب فرحةَ خطيب وخطيبته بعد الانتِهاء من إعداد بيت الزوجيَّة . لكنهما عند العودة - مَساءً بعد تجهيز الشَّقَّة - يواجِهان عِصابة من قُطّاع الطُّرق ، يقودُها فتوة. ولم يستَطِع الشاب أن يحمي شَرَفَ خطيبتِه ؛ لذلك قررت هي فسخ الخطوبة ، وقرر هو الهجْرة بعيدًا عن وطن ، فقد فيه كرامته ، وحُرِّيَّته . والبعد الرَّمزي هنا عميقٌ وبَسيطٌ ، لكنه واضح ودالّ . وهذا جُزءٌ من نِهاية القِصَّة :

« لم أجرؤْ على رؤيتها أسبوعًا كاملاً ، حتى جاءني أخوها الأصْغَر، يطلبُ مِنّي أن أقابِلَ والده في الْمَساء . كنت متحيِّرًا كيف أبررُ لوالدها الأمر وأجعله في صفّي؟ وكنت أخشاها كثيرًا . أخشى عينيها السوداوين ، صمتَها القُدسيَّ . انتَحى بي الأب ركنًا قصيًا . . أصرَّ أن أشرب الليمون. وبعد أن تجرعته أعْطاني لَفَّة صغيرة بها الخاتِم والسِّوار وبِضْع مِئات من الْجُنَيْهات ، قال إنَّها نظير الهدايا . ثم أمْسَك بكفي وقال في تضرع : كما دخلنا بالْمَعروف نَخْرُجُ بالمعروف . صممتُ أن تواجِهَني وتقولُ نفس الكَلِمات . خرج من الغرفة وجاء بِها . لم أعرفْها لأول وَهْلة ، رداء أبيَض يصل إلى الأرض وغطاء للرَّأس يخفي الشعر وقفاز فاحم يخفي اليَدَين و وجه لا يظهر منه إلا العَيْنان . تفرستُ فيها كثيرًا ودمعتان في عيني كادتا تفرّان . لم تختلج ، ولم تطرفْ لها عينٌ . سألتها بصوت مخنوق : أ هذا رأيك . . هزَّت بالإيجابِ . وخَرَجَتْ من الغُرْفة . . . »

فالاعتِداء على الخطيبة العذراء في هذه القِصَّة معادِلٌ موضوعيّ رمزِي لاستِباحة أمور كثيرة في الواقِع . والعَجيب أن الخطيبةَ الْمُعتَدى عليها ، هي الَّتي طلبت الانْفِصالَ عن الْخَطيبِ ، لأنه لم يقدرْ على حمايتِها والمحافظة على عرضِها وشرفِها ، لذلك حرَّمت هي نفسَها عليه ، وابتَعَدت عنه في صَمْتٍ وأسى . هنا فَكَّر بطلُ القصة الذي لا يحمل اسمًا ، لأنه (نَكِرة) . . على مُسْتوى النَّحْو ، والفعل القصصي - أن يهجرَ الوَطَن ، وأن يهاجرَ إلى بَلْدة بعيدةٍ ، لعله يصادفُ الأمانَ المفتقدَ ، ويجد عِوضًا عن الكَرامة الْمُستباحةِ .

وقد صاغَ الكاتِبُ قصتَه لغويًا بأسلوبٍ حادٍّ سريع ، ولم يُقِم إطارًا منفصلاً للسَّرْد الوصفيّ والحوار الكلاميّ ، وهذا التَّداخُلُ الأسلوبيّ يَدلُّ على مَدى التَّوتُّر في سردِ حدث مأساويّ ، يقدمه الكاتب ببساطة و وضوح ، ليعبِّرَ عن بعض الْمَعاني الإنسانيَّة والسياسيَّة .

* * *

من ضوء الواقع تتفجَّر آفاقُ الْمُستَقْبل

الذي لا ريبَ فيه أن القِصَّة العربيَّة الْمُعاصِرة قد تجاوَزَتْ في نصْف قرنٍ تقريبًا: أطوار النَّشأة والنُّضج والكَمال ، و وصلت إلى مستوى عالميّ ، وتَخطَّت الإطار القومي. وثمة ملامح قومية خاصة للقصص العربي المعاصر، تتبدّى في مُحاولةِ الْمَزج الذَّكيّ بين بعض عناصر القصص القوميّ القَديم: فصيحًا وشعبيّا، وبين الشَّكل الأوربي الوافد للقِصَّة الْحَديثة. وإذا كان جيلُ الرُّواد ومن تَلاهم قد استسهلوا الأمر ، وحرصوا على توظيف الشَّكل الوافِد بعد أن عجز أكثرهم عن تطوير بعض الأشْكالِ التراثيَّة مثل : المقامة ، والْمُسامَرة ، والقِصَّة التّاريخيَّة ، والْحِكاية الشعبيَّة . كما نلمس هذا على سَبيل المثالِ في : « حديث عيسى بن هشام » للمُوَيْلحي ، و « علم الدين » لعلي مبارك ، وروايات جرجي زيدان ، وقِصَص المنفلوطي المؤلَّف.

بيد أن معظمَ كُتّاب القِصَّة القصيرة الْمُعاصِرة - ولنقلها صراحة الأقلام الطليعية منهم - يحاولون بإخلاص (تهجين النموذج) ، وتطوير الْمَبْنى السَّرديِّ ، ليمزجَ بين سِمات القصِّ القَوْمي ، وخَصائص الشَّكل الوافد. وهذا هو ما يعبِّر عنه بدعوة « الجمع بين الأصالة والْمُعاصِرة » . إن السَّعْيَ الحقيقيَّ الْمَسئول الملتزِم نحو العالمية ينطلق أساسًا من الوعي بخصوصية الواقع القَوْمي . فالثَّقافة العالميَّة لا تريدُ صورةً مُكرَّرة (إنْ لم نقل مُشوَّهة) لما تنتجه هي ، وإنَّما تُريد نتاجًا متميزاً دالا على هُويتنا الثَّقافية الخاصَّة ، وتقاليدِنا الاجتماعيَّة التي تعبِّر عنّا نحن ، وليس عن سِوانا. إن الوعيَ بالْمَحليَّة - خاصَّة في مجال فنون القصّ - هو الْخُطوة الأولى الصَّحيحة نحو العالميَّة ، والإنسانيَّة .

إن أدبنا القصصيّ الْمُعاصِر أدب عالميّ بكل ما تَعْنيه الكَلِمة لكن حركةَ الترجمة إلى اللُّغات الأجنبيَّة بَطيئة إلى حدٍّ ما . حبَّذا لو قامت الجامعة العربية بدور ثقافي طليعي في هذا المجال ، الذي يقدم صورتنا الأدبية المشرقة للآخر -

الغريب ، الذي لا يعرفنا حق المعرفة . كما أنه ليس حريصًا على التعرُّف عَلَيْنا بقدر حرصِنا نَحْنُ على أن نقدِّم نتاجَنا له بِشَكْل مَسْئولٍ وفي صورة موضوعيَّة .

أمر آخر آلمني كثيرًا – وأنا أقدِّم الْمُختارات ، وأعدُّ الدِّراسة التّاريخيَّة لتطور القصة في الأقطار العربية المختلفة – وهو أن الكِتاب العربيَّ لا ينتقِلُ من قُطر إلى آخر إلا بعد تأشيرة دُخول وفَحْص وفَسْح . وقد عانيت كثيرًا في هذا الْمَجال لَوْلا بعض الْمُساعَدات الطَّيِّبة التي قَدَّمها لي بعضُ زملائي وتلاميذي في الأقطار العربيَّة المختلفة . أتمنّى أن تزال قريبًا كل الْحَواجِز والسُّدود والقُيود التي تقف أمام الكتاب الثقافي. نقول إننا أمَّة واحِدة ، ونكرر القول بأن (الثّقافة الْمُشْتَركة) أقْوى دَعائم وحدتنا القوميَّة . نريد أن تتحوَّل الشّعارات إلى واقع ، والأحْلام إلى حقيقةٍ ، والأقْوال إلى أفْعال . . . !!

إن حاضرَ هذه الأمَّة لن ينصلح إلا بما صَلُحَ به ماضيها :

قُوَّة من غيرِ ضَعْفٍ . . و وحدة دونَ خوفٍ . . وعَدالة لا يهدِّدُها حيف .

اللَّهُمَّ بلغت .. اللَّهمَّ فاشْهَد .. !!

طه وادي

القسم الثاني

نماذج قصصية

١- الأرْدُن

الكاتِب	القِصّة
جمال أبو حمدان	الثَّلج
مؤنس الرزاز	الرجل الذي كان مستوحِشًا
نازك ضمرة	مزرعتي
هند أبو الشّعر	الغزال يركض باتِّجاه الشَّمس

جمال أبو حمدان

الثَّلج

قال جدي : « كانت الذِّئاب تكثُر في أيام الثلج . وما كنّا نخافها ، بل نأنس بعوائها الذي يخالط عويل الرياح في الليل . ونتلهّى في النهار بمتابعة آثار أرجلها المطبوعة على الثلج . »

ثم صمت جدي .

و انقضى زمن طويل .

شاخ فيه جدي ، وترمَّل .

وشببتُ أنا ، وتزوجت وأنجبت .

وبيننا مات أبي ، وترملت أمي ،

وظل الثَّلج يزورنا كل شتاء ، غير أن الذِّئاب . . .

قال جدي بانفعال ، وكأنما يكمل حديثًا متصلاً ، لم ينقطع كل تلك السَّنوات الطوال : « لم تعد الذئاب تأتي إلى القرية وحقولها ، هجرتنا الذئاب . لكن الأيام ، صارت أكثر قسوة منها . في هذا الزَّمن الموحش الوحشي تأتي أيام ذات أنياب ومخالب . »

وتنهَّد بحُرْقة : « آه من هذا الزمن . »

قاطعته بهدوء : « ليس الزمن يا جدي . إنما نحن تغيرنا . عندما حدثتني عن الثَّلج والذئاب ، كنتُ أنا طفلاً . . وكنت أنت رجلاً قويّا . . »

نهرني بانفعال أشد : « ما زلتَ أنت طفلاً . . وما زلتُ أنا رجلاً قويّا . . لكن آه لهذا الزمن . . »

ثم انقطع الحوار بيننا . . .

* * *

كان الشتاء ذاك العام قاسيًا . ولم تَحُلْ قسوته بيني وبين مراقبة تحولات جدي بين يوم ويوم ، إلى أن سألت عنه ذات يوم ، فأجابت أمّي بصوت قَلِق وانٍ : « لقد خرج . . »

وكنت قد عهدته لا يغادر البيت ، ولا مجلسه فيه . فسألت بانشداه : « أين خرج ؟! »

قالت أمي : « سمعته يُحادثُ نفسه عن الحقل ، ويذكر شجرةً بعينها . . »

صرختُ : « اللعنةُ على الحقل . . كيف يخرج في مثل هذا الثّلج ؟»

أجابت أمي : « كأنّما هاتفٌ كان يدعوه . . وما كان لأحد أن يمنعه من الاستجابة له ، والخروج . »

قلت : « كيف يخرج هكذا ، وحيدًا ؟!»

أجابت أمي : « ليس وحيدًا . . لم أقدِر أن أمنع ابنك من اللحاق به . »

فصرختُ : « عجوز وطفل في وجه هذه العاصفة الثلجيَّة . . »

قالت بصوت واهن : « فاذهب وراءهما إذن . »

لم أنتظر لأسمع عبارتها ، إذ كنت قد اجتزت الباب إلى الخارج . . فسمعتها تصرخ بصوت ملتاع ، في أثري : « لا تخرج أنت أيضًا . » غير أني كنتُ قد انطلقتُ بعيدًا .

كان الحقل بعيدًا . . وكان الثلج يمتد واسعًا وكثيفًا ، يحاصر القرية ويعزل الحقول . وكان البرد قاسيًا ، ولُهاثي يتصاعد .

رمحت في المسافة الممتدَّة . صعدت التلّ . وهبطت التل .

كانا يلوحان بعيدَيْن كبقعتين على أديم الأرض الأبيض . . أحدهما أكبر وأكثر نصاعة . والآخر أصغر وأكثر دكنة . ولم أعرف إن كانا ذاهبين إلى الحقل . . أم قادمين إلى القرية .

واشتدَّت العاصفة ، فلم أعد أرى ، فتابعت المسيرَ باتجاههما . . وما إن بلغت مكانهما حتّى كدت أتهاوى . إلا أن هولَ ما رأيت ثبتني فوق قدمي .

كان ابني الصغير جامدًا وسط الثلج واقفًا ، وإحدى قدميه تنفرج إلى الأمام في خُطوة لم تكتمل ، متجهًا نحوَ القرية . وفي عينيه الصَّغيرتين ،

نظرة تجمَّدت قبل أن تبلغ أيَّ مدى .

كانت عليه ملابسه ، وفوقها وُضعت عليه ، دون عناية ، ملابس جدّي كلها .

التفت إلى النّاحِية الأخرى ؛ كان جدي العجوز منكفئًا وسط الثلج ، ولم يبقِ على بدنه غير ملابس داخلية رقيقة يُخالط بياضُها بياضَ الثلج . وما إن تمكَّنت من قلبِه على ظَهْره ، حتّى شخصت عيناه إلى السَّماء وبقيتا جامدتين . . بينما كان جسده قد تحول إلي اصفرار الموت ، واختلط بياضُ شعره ولحيته بالثلج . وبعد ذلك امتد الثَّلج كفنًا أبيض على اتِّساع المدى حوله .

كان العجوزُ قد دثَّر الصغير بملابسه ، وأطلقه عائدًا نحو القرية . . بينما اتجه هو في طريقه نحو الحقل . ولم يكمل أي منهما سيره . قتلهما الثلج معًا ، وبينهما عدة أمتار . . وأربعة أجيال .

* * *

في تلك الليلة التي أعدنا فيها جثتي العجوز والصغير ، سمعنا بعد انقطاع سنوات طويلة ، عُواء ذئاب مختلطة بعويل الرّيح اللاهثة حول بيت جدي .

وفي النَّهار ، وجدنا آثار ذئاب جاثمة حول بيت جدي .

فهل ذهب وراء هاتِف مجهول ، ليقضي لحظاته الأخيرة عند الشَّجرة ، رفيقة عمره ، بعد أن افتقد الرُّفقةَ في القرية ، أم ذهب ليدعوِ الذِّئاب للعودة إلى القرية في أيام الثَّلج القاسية ، فيأنس لها بعد أن افتقد كل أُنس في حياته ، فلبَّتْ دعوته ، لكنها وصلت متأخِّرة ؟! من يدري !

إنَّما صرت أردد بعد ذلك آخر عبارة سمعتها منه : « آه لهذا الزمن . »

ومرت سنوات كثيرة ، ظلَّت حياتي خلالها تُراوح بين جثتي جدي وابني ، كما وجدتهما جامدين في الثلج ، وبينَهما أمتار قليلة وأربعةُ أجيالٍ(*) .

(*) وردت في مجموعة « مكان أمام البحر » . الأردن ، ١٩٩٣ .

مؤنس الرزّاز

الرَّجل الَّذي كان مُستوحِشًا

احتَسى قهوته في أناة وبُطْء بَينما جعلت عيناه تدوران في المرآة تتفحصان ببلادة وجهه المتهدّم . شاهد في عينيه مدينة تزدحم بالسكان ، يضطرب فيها السّكارى والشعراء والأبطال والشُّهداء والذئاب والعشاق والجبناء . وراعه أن كلا منهم يحمل ملمحًا من ملامحه ، كل ينادي الآخر باسمه .

تناهت إلى مسمعه لهجات ولغات عديدة متنوعة . دهمه شعور قلق بأنه جمهورية تضطرب فيها قبائل وأجناس ومَذاهب ولغات متضاربة .

ذهب عنه الوجلُ فجأةً حين دارت ذبابة حول رأسه استقطبت نَظراته البليدة ، دارت حول نفسها ثم غابت عبر شعشعة الشَّمس الميّتة . نهضَ واتَّجه صوبَ النّافِذة . أراح جبينه على زجاجها البارد وتمتم ممتعضًا : « ليس عن الانتِحار بدّ . »

كانت السماء الكئيبة تنخفض حتى تكادَ تسحقُ المارة ، وكان الأفق جدارًا من الحديد والأسمنت . وشعر الرجل المستوحِش أنه يختنق . فتوهجت عيناه. تناول مُسدسه وراح يذرع غرفته الضَّيِّقة يذهب ويجيء كأنما يتخبَّط محصورًا في جرحه . . فما يكاد يقبل على النّافذة حتّى ينصرف عنها . في عينيه يأس الْمُحاصَر ، وكآبة المستوحش ، رنا إلى مسدسه متحسرًا . وفكر :

« أيام مواجهة التحدي كنت أشهره للدفاع عن النفس . . أطلق النار على الآخر قبل أن يطلق النار عليّ . »

عاوده التثاؤب مرة أخرى . . فتداعى منهكًا يائسًا على فراشه . حدَّق في السقف فبدا له منخفضًا يكاد يصادر أنفاسه .

المساء يجثم ثقيلاً على صدره . رفع وجهه المأزوم وراح ينقر بأصابعه على المنضدة المجاورة بتثاقل وضجر .

استوى جالسًا ثم انزلق من السرير ، ومضى نحو سترته فاستخرج من جيبه قلمًا من الرصاص ، وكتب على الجدار بأحرف كبيرة :

لا أنتظر حبيبًا . . ولا ينتظرني حبيب .

ثم كتب : « أنقذوني مني !!»

أسرع الانقباض إلى قلبه فخفق خفقًا عنيفًا . تناول مسدسه و وضع فوهته بين عينيه . . أغمضهما وانقلب ببصره إلى داخله . فإذا به يعثر على ذئب شرس يرسل عواء حادًّا وينتحب ، وإذا بالذئب يحمل وجهه وصوته . فاعترته قشعريرة باردة اهتز لها جسده اهتزازًا عنيفًا . واستولى عليه شعور حاد ، خليط عجيب من الوحشة والكآبة .

هرع إلى النافذة كأنما يهرب من عالم الداخل ، عبر عينيه السوداوين رأى المدينة سوداء . . والشَّوارع مُقفِرة جَديبة . وكان عاجزًا عن رؤية الناس والبنايات والصَّبايا . أرسلت عيناه دموعًا مقهورة مَغيظة . . وشعر أنه ينشج من الداخل . وأحس للحظة خاطِفة أن الموتَ يناديه . وفجأة ارتعد جسده كله ودهمته حرارة غامضة المصدر أحس بها تصعد من أعماقه وتدفق في رأسه كأنما أبواب جهنم في رأسه قد فتحت على مِصْراعيها . قال لنفسه بصوت كالنزع :

« إنني أتداعى من الداخل . . إنه الانهيار . »

تماسك على نفسه وبيد مرتعشة كتب على الجدار :

« انفلتت وحدة الأضداد فيَّ . فما بقي سوى التناحر . »

شعر بثقل في الرأس ودوار كأنه الحمى تَدور وتَدور حارة متقدة في جَفنيه وجبهته . وتضاعف إحساسه المُنْهك بالضجر والكآبة واليأس ، وأخذ برد الوحدة والوحشة يملأ عليه قلبه وكيانه ويتصاعد وينمو حتى جاوز الطاقة الإنسانية ، فإذا به يفقد توازنه وتزوغ عيناه ويرتعش بشدة ، فيصرخ ويضرب

زجاجَ النافذة برأسه . لم يسمع صوت تكسر الزجاج فقد كان مشغولاً بانكساره الداخلي ، ولم ينتبه إلى الدم الغزيز النافر من جبينه ، وإنما انقلب بصره إلى داخله فغاب عن الخارج .

صوت بدا أليفًا رده فجأةً إلى أعماقه السَّحيقة . تلفت في عتمة الداخل فتكشَّف طيف أبيض شفافٌ . صاح الرجل المستوحش بالطيف :

« أنقذني مني . »

فتردد صدى صوته في أرجاء بدت له نائية ، وبلغه ترجيعُ الصَّدى :

« أنقذني منهم . »

هتف يكظم رأسه :

« من هم ؟ »

فبلغه الصَّدى :

« أنت . »

أزيز عواصف وعويل ذِئاب . بَغْتة عرف في الطيف وجهَ الجنيد . فهتف مستيئسًا يتوسَّل :

« الكشف يا جنيد . . الكشف . »

سأل الطَّيف بصوت قاتم : « ماذا تريد ؟ »

قال الرجل : « أنقذني من السُّوء يا ناصر المُعطبين المجزئين . »

رنا إليه بعينين قاتمتين : « لا ينقذكم منكم سواكم . »

« من نحن ؟ »

« أنت والضد . »

« يسكنني الصخب وأسكن السَّكينة . صُنِّي ضد التعدد ، اجعلني عصيًا على التَّجزئة ، وقل لي من أنا . »

قال الطيف بصوت عارٍ : « أنت المدينة والغابة . . أنت التعدُّد والوحدة . . وتنافر الأضداد . »

قال الرجل المستوحِش : « ثم من ؟ »

« أنت إنجاز الدَّمار . تكون في التحدي أو لا تكون . »

قال يلحُّ : « ثم من ؟ »

« سمكة قرشٍ نصبت نفسَها ملكةً على الصَّحراء . . اخلع تاجَك واترك الصَّحراء والساقِيةَ وامضِ إلى خضم أمواج المحيط الهادر . . إن الصَّبْرَ يا بني هو تجرع المرارة من غير تَعبيس . »

اختفى الطيف فبزغت قبائِل بدو الجاهلية . رآهم مشتَّتين في قفار يابسة . كان الجوع يفتك بهم . عبرته عيون سارقة وشفاه تحترف النهب وأيدٍ تتقن الانتزاعَ ، كلما رفعته عين شعر بها تسرق تفاصيله ، وكلما بادرته شفة بكلمة نهبتْ منه مقابلها مَلمحًا ، وكلما صافحَته يد اجتزأت قطعة من نفسه . وحين انتبه إلى هذا الغزو الشنيع كانت عيونهم وأيديهم وشفاههم قد اختفت وبزغ محلَّها سدٌّ هائل شامخ عرف فيه سد مأرب . كل حجر فيه يحمل وجه الرجل المستوحش . خلف السد امتدت أرض بلاد سعيدة .

بَغتةً ، تَداعى السد . وانهارت أحجاره واختفت ذرات السَّراب . عثر الرجل المستوحش على أشلائه تستحيل إلى قارة فمدينة فبلدة فزقاق تدوسه أحذية موحِلة . . كان يتقلَّص .

صرخ متوجعًا . فدنت منه عنزة سوداء تركت قطيعها الأبيض فاشتمَّ في رائحتها رائحته .

حدقت العنزة به كأنما تحدق إلى مرآة ثم هزت رأسها ، تركته ذاهلاً . . ومضت . راح الرجل المستوحش يضرب في قفار الذات وقد غفل تمامًا عن كل أمره .

صورة المسدس ردته فجأة إلى يقظة مُروِّعة . اندفع إليه وتناوله بيد ترتجف و وضع فوهته بين عينيه مرة أخرى ، أحس ببرودة الحديد .

دنا من النافذة فرأى الزجاج المحطم وقد انتثر عليه دم قاتِم . قال في نفسه :

« سأطلق النار هنا تمامًا بين العينين وأترك نفسي تستمتع برؤية الضجر وهو يتساقط مجندلاً بدمي الدّائري الذي لا ينتهي . »

وضع إصبعًا مرتعشًا على الزِّناد وفكر : « بعد دَقائِق سوف أتساقط على هذه الأرض هاربًا من أشباح الذات وهلوسات الفراغ . سوف أنشج بحرِّية دون استحياء وأقذف هذا العالم الفارِغ البائس بكَمية من الدموع . »

رنا إلى الشارع للمرة الأخيرة كأنما يودِّعه . كان معتمًا مقفرًا بليلا .

النباتات تلاشَت واختفى المارَّة وانزوت النَّوافذ واندسَّت الأضواء في العتمة . كان عاجزًا عن رؤية الخارج . صحيح أن عينيه مفتوحتان على الخارج غير أن بصره ممدود إلى الداخل ، والمطر الذي ينهمر بخفة و وقار قاتم . . يهبط في الأعماق . لا شيء يستطيعُ أن يروي ظمأ نفسه النزّاعَة إلى الفِعْل سوى . . الفعل نفسه . والفِعْل غائِب كصَوْت مسافر . قال في نفسه :

« حين يموت الفعل ، يغيب الحاضر والمستقبل ويبعث الماضي . وينقلب البصر إلى الداخل . »

وقع أقدام ثقيلة جعله يلتفت إلى الزقاق الضَيِّق المتفرِّع عن الشارع . فإذا به يرى طابورًا من رجال الأمن المسلحين يسيرون بخطًى حثيثة نحو داره . هزه مشهد فوهات البنادق المصوبة نحو نافذته ، واستقطبت بصره الذي انقلب لأول مرة منذ زمن بعيد من الداخل إلى الخارج .

أحاطوا بالدار وتقدَّم ضابط حليق الوجه حاملاً مُكبِّر صوت في يده وهتف بصوت جهوري : « أنت محاصَر تمامًا . . لا داعي للمُقاومة . . اخرج من الدّار ويداك مرفوعتان إلى أعلى . . أكرر إلى أعلى . . »

رنا إليه الرجل المستوحش عبر عينين سطعت فيهما صدمة واختلطت باتقاد الذهول . صاح مغضبًا : « ماذا تُريدون ؟ »

فاستخرج الضّابِط ورقةً من جيبه وراح يقرأ بصوته القوي : « حكمت عليك محكمة الأمن العسكريَّة بالإعدام رميًا بالرصاص . »

صاح الرجل المستوحش مستنكرًا معاندًا : « وماذا فعلت ، وما هي تُهمة محكمتك العسكرية الموجهة إليَّ ؟ »

قطَّب الضابط وقال وقد اشتعل نفاد الصبر في لهجته : « وصلنا اليوم

تقريرٌ من رجال المباحث يقول بأنك تحتفظ بمسدس في دارك . وبما أن قانون الأحكام العرفية ينصُّ على إعدام أي مواطن يحتفظ بمسدس في بيته سرًّا فقد حكمت عليك محكمة الأمن العسكرية بالإعدام رميًا بالرصاص . »

صاح الرجل المستوحش من وراء النافذة وقد اندفع دم مغضب حانِق إلى رأسه : « لكني كنت أحتفظ به لمقاومة العدو في حال احتلاله للمدينة . . ولقد عزمت على استخدامه ضد العدو القابِع في أعماقي . . و وضْع حد لحياتي . »

صرخ الضابط ممتعضًا : « نحن لا نحاسبُ النيات والدوافع . لا تجادل ، اخرج رافعًا ذراعيك إلى أعلى . »

مد الرجل الذي كان مستوحشًا بصره إلى الشارع فنهضت أمام عينيه على نحو مفاجئ البنايات والنّوافذ والمارة وصخب الشارع دفعة واحِدة . . فكأنه يشاهدها لأول مرة منذ زمن بعيد . . واعترته قشعريرة أثارت فيه مشاعر لَذيذة غامِضة .

خاضتْ نظراته في زوايا الشارع وأسطح العمارات ، فاصطدمت بالخوذ الحديدية وبفوهات البنادق تتمرس هنا وهنا وتُصوِّب نحو نافذته .

التفت الرجل الذي كان مستوحشًا إلى الخلف كأنما ينشد الهرب إلا أن عينيه اصطدمتا بجدار لا نافذة فيه ولا باب . عاد يمد بصره نحو الشارع والبنايات ، فإذا به يرى صبية تقف على شرفة إحدى البنايات ، تمسد شعرها بدلال وترميه بنظرات رقيقة مشجعة . دهمه شعور غامِض بأنه قوي بأنه يريدُ أن يعيش . صرخ في وجه الضابطِ الواقِف بتحدّ وزَهْو في وسط الشارع :

« ولكنني لم ألتقِ بعد بفتاة أحلامي . . ولم أكتب القَصيدة التي أرغب في كتابتها . . ثم إن لَي أحلامًا صغيرة لم أنجزها بعد . . »

فصرخ الضابط مستهزئًا محنقًا في آن : « اهبط إلينا رافعًا ذراعيك إلى أعلى . . دون لف أو دوران . سئمت بساطتك البلهاء . . »

اندلع غضب عنيف في عصب الرجل الذي كان مستوحشًا واضطرب في

أعماقه نداء التحدي ، فرفع مسدسه وأخذ يطلق النارَ على الضابط ورجاله دفاعًا عن النفس التي كان يريد نحرها منذ لحظات ، بينما ابتسمَ برقة ولهفة للصَّبية التي تمسد شعرها . . واختلطت رائحة المْطَر برائحة الدم والبارود والمستقبل الآتي (*) .

* * *

(*) مجموعة « النمرود » . بيروت ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ١٩٨٠ .

نازك ضمرة

مزرعتي

مزرعتي التي أنشأتها بنفسي ، وأشرفت على كلّ صغيرة وكبيرة فيها ، أجد فيها لعبة مسلية أحيانًا ، بل ملهاة مفيدة ، أحس بسيطرتي التّامة على كل شيء بها ، شاهدني الكثيرون وأنا أدور وأتجول بها ، زارعًا شجرة تارة و وردة تارة أخرى ، أضيف الأرانب والحمام والدجاج والكلاب لها ، أما عن القطط فلا تسل ، فهي لا تحتاج إلى من يعتني بها ، بل تأتي عندنا لوحدها، تصور أن القططَ تحاول إخضاع نفسها لقوانيني الصارِمة في مزرعتي، كثيرًا ما أحاول التخلُّص منها بل ومطاردتها ، إلا أنها تحتمل كل ذلك التعذيب والمطاردة ، وسرعان ما تعود ، ويروق لها مراقبة تعاملي مع حيواناتي وأشجاري ، ولا أذيع سرًّا إذا ذكرت أنني أعلم بوجودها وبمضايقاتها للحيوانات الصغيرة ، تغافلني وتفترس بعض حيواناتي أحيانا ، لكن مهلاً ! فوجودها يضمن عدم تكاثر الفئران والحشرات الصغيرة الضارة الأخرى كالثعابين والعقارب والصراصير . لا تتوهموا كثيرًا، ولا تأخذنكم الظنون بعيدًا فمزرعتي صغيرة حقيرة ، إذا قورنت بغيرها من المزارع فهي محدودة ومساحتها ضيقة جدًّا ، إذ تنحصر بما زاد من الأرض حول سكني أنا وأهلي .

حينما فكرت باللعبة ، قلت لنفسي : « أنت تحب الاقتصاد والمراقبة والسيطرة والتكاثر وتحب أن تزداد علمًا بفلسفة الحياة والموت ، فلماذا لا تطبق كل ذلك . . . وتمارس سيطرتك على مزرعتك ؟ ستستفيد دروسًا

كثيرة ، وفيها تعوض الكثير مما فاتك ، يا إلهي ! ما أكثر ما فاتك . . . على كل حال ستحاول أن تنعم بالكثير مما لا يتاح لغيرك ، ولا يقتصر الأمر على هذا الحد ، فأسرتك وأهلك سيتعلمون فيها ومنك ما لا يجدونه في الكتب والحياة إلا بشق النفس ، أو بالكثير من المعاناة . . !

وأقلها سيلاحظون نتائج الاجتماع والتزاوج ، ويتعلمون من الاختلاط وما ينجم عنه من عجائب وتشعبات جميلة أو محزنة . »

قال لك أحدهم لما رآك مرة : « دعك من هذا ! ولماذا تسمح لهذه الحيوانات الصغيرة والحقيرة بالعيش حولكَ ؟! والمثل يقول شراءُ الشيء ولا تربيته ! ألا تخشى الحشرات والميكروبات والأمراض ؟! ثم لا تنس حاجاتها الأخرى كالماء والغذاء والدواء والنظافة !!»

ضحكت وقتها من كل قلبي ، قلت في نفسي قبل أن أجهر له برأيي « مسكين لا يعلم أنني المتحكِّم في كل شجرة وحيوان وطائِر فوق أرضي ، فما راق لي منها وشعرت بفائِدته أبقيته ، وما زاد أو شذ عن المسموح به فهناك مئات الطرق للتخلص منه أو التغذي عليه . »

« أنا سيد هذه المزرعة يا سيدي ! وهي ملهاتي ولا عمل عندي في السَّنوات الأخيرة سواها ، وبالرغم من إمكان انشغالي بأمور غيرها ، كالسَّهر وتِجارة السيارات وإكثار الأطفال والسفر للخارج ، إلا أن ذلك لا يمكن أن يكون دائمًا مريحًا أو مرغوبًا فيه . »

« لكن الوقتَ ثمين ، ويمكن أن يثمر عطاء أعظم ومتعة أوفر لو فكرنا وأحسنّا استغلال وقتنا . »

« لم أعد أفهم لغتك تلك !! »

« ما قصدت أن أقوله أنك تتعب نفسك بلا فائِدة تُذْكَر ! »

« قلت لك هي هواية لا أكرس لها وقتًا طويلاً ، ولا تشغلني مزرعتي الصغيرة عن مصالحي الأساسيَّة . »

تناول قهوته وتركني ، وانصرف كعشرات الأشخاص الآخرين الذين

حدثوني مثله حول نفس الموضوع ، أسمعوني الكثير من النَّصائح والنظريات، حيواناتي وأشجاري وطيوري تتكاثر عندما أريد ، وتتناقص كما أشاء . نمارسُ أنا ومزرعتي لعبةَ الحياة والصِّراع والموت ، التجانُس والتنافر ، التكاثر والتناقُص ، التفاهم والتناقض ، وأنا حاضر غائب قربها أو بينها كل يوم ، وبالرَّغم من عدم الاختلاط بيني وبين تلك المخلوقات الظَّريفة الطريفة ، إلا أنني لا أنساها . أخشى عليها من الأعداء والأمراض ، وحتى من الجوع القاتل . أعرف أن كثيرًا منها يجوعُ أو يعطش في أيام كثيرة ، قد تشغلني زوجتي وأسرتي ، لكنني لا أكلف نفسي بالمعاناة من أجل مزرعتي ، بل أنتظر قدوم الليل ليهدئ من حاجاتها الملحة تلك ، والليل أكبر مُهَدِّئ للحاجات والمشاعر عادة ، فهو يسكن النفوس ، وتَجري فيه الكثير من الحركات المحزنة والمفرحة ، جوع يوم أو عطش ساعات لن يضرَّ بها . فستأتي عليها أيام تعاني فيها أصعب من ذلك بكثير ، فلتتدرب على الصِّيام والصبر والحرمان ، ذلك أجدى لي و لها . ثم إن الأطباء يحاربون السمنة والدهون ، فلا أريد دجاجة أو أرنبة سمينة ، أريد ، أريد لحمًا صافيًا وبمذاقات ونكهات مختلفة ، خالٍ من الترهُّل والدُّهون والكولسترول ، وأدعو دائمًا لممارسة ريجيم على نفسي ، وعلى من يعزون عليَّ ، ودائمًا أقول لهم شدوا الأحزمة ! شدوا الأحزمة !! فالقادم أصعب من الماضي فلنتهيَّأ دائمًا للعسر والمشأمة ، لا نريد أن نعاني كالأقدمين في الليالي الخاوية ، والصحاري الكاوية ، والغريب أنني أستطيع التأثير على أهلي وهم صغار فقط ، آتي بهم حولي ، وألفت نظرهم لكيفية التعامُل مع حيواناتنا وطيورنا وأشجارنا حولنا ، لكنهم إذا كبروا اختلفت اهتماماتهم وتعلَّقوا باللهو واللعب ، وبلغوا كل أمرٍ غريب عجيب ، فلا يعنيهم أمر مساعدتي إلا بقدر ما يستفيدون، فأصير أقلِّب عيني ويدي ، وها أنا ذا أهز رأسي أسفًا على ما ضاع من وقتي وعمري .

يصيبني الإحباطُ أحيانًا بسببهم ، كثيرًا ما يظهرون الملل مني ومن مشروعي وحتى من تصرفاتي ، إلا أنني أظل مُصرًّا على تعلقي بمشروعي ،

ومتمسكًا بنظامي الصارم في مزرعتي ، يكفي أنني مطلق الحرية فيها ، أذبح الديكَ الذي أقرر أو الأرنبَ الذي يفيضُ ، وأطلق البعضَ الآخر للتكاثر ، وغيرها للتسمين لمواجهة الأسعار ، أو نقص اللحم والدهون في السوق .

أما الكلاب التي أربيها فهي للحراسة والنّباح ، تطرد القطط الضالة المتطفلة ، وتنبهنا إلى المعتَدين ، لذا فلا أهتم بالقطط وخطرها ، ما دامت لا تؤذيني شخصيّا ، وآخذ حرصي من الأهل الذين يحاولون مغافلتي ، وما إن أسمع نباحًا حتى أستعد للخطر الداهم .

تلك هي قصتي مع مزرعتي ، وعين الحسود مقلوعة بعود ، وجمرة وهّاجة في عين (اللي ما يصلي على النبي) (*) .

* * *

(*) مجلة « إبداع » . القاهرة ، عدد أبريل ، ١٩٩٨ .

هند أبو الشعر

الغزالُ يركضُ باتجاه الشَّمس

١- وقفنا جميعًا بلا حراك ، سقطت الرُّؤوس إلى الأرض حملقت العيونُ بالتُّربة المبقَّعة ، وارتخت الأيدي باستِكانة ، مال قرصُ الشَّمس الدامي يصبغ الأفقَ وهو يودِّع الكون . تجمعنا بخوفٍ مثل كتيبة مهزومة حول بداية البقع الدّامية المتجمِّدة . . سمعتُ فكَّ أقربهم إليَّ يصطَك ، لهب تموز الذي اندلع أمامنا طوال اليوم استحال صقيعًا في دمه ، وتجمد أخيرًا في نظراته . . جذبني الخوف إليه ، اقتربتُ منه ، كان يبحلق في البقع التي تبدأ عند قدميه ، همس بصوت يقطر رهبة : « لا شك بأن الدماءَ لقتيل . . . إنها جامِدة . . . !»

ارتعدت ، باعدتُ ما بيني وبينه . صنعتُ مسافةً فشعرتُ بالارتياح ، وتمنيت لو أنها تصبح أبعد من نجم سهيل ، تطلعتُ إلى الوجوه المتجمهرة حول بداية البقع الدّامية ، رأيت القسمات ترتعد والملامح يموت فيها الحوار . . قلت بصوت أقرب إلى الحركة المسرحية : « الشمس تغرب وعلينا أن نعود . »

استراحت الملامح ، ارتفعت إلى الأفق الذي بدأ الشحوب يلونه ، قال رجل يحمل عصا : « هذه خيانةٌ . . . . !»

« خيانة . . . . ؟ لمن . . . ؟»

« لأي شيء . . . أيا كان !»

بدأت الأصواتُ تنهمر . . تتداخل . . وبدأنا نختلف . . .

قالت امرأة بصوت فيه بحَّة خفيفة : « الدم يرعبني . . يذكرني بنهر نزف

ذات ليلة من رقبة جريح حرب . . كانت طويلة مثل عنق زرافة خرافيّة . »

قال شاب بحماس يقطر ثقةً : « لا . . بل عنق غزال يعيشُ في جبل لا تصله الأقدام !»

تابعت المرأة وقد صحت الذكريات في عينيها ، تجاهلت ملاحظة الشّاب : « لا زلت أتذكر عينيه الجامدتين . . رقبته كانت طويلةً وظلت تستطيلُ . . والنَّزف البَشع لا يتوقف . . طوفان من الحزن القاني . . »

همس الرجلُ الذي ورائي :

« هذا الدم ذَهَب رخيصًا . . احتجت دما ذات يوم لطفلي ما وجدته . . وهذا الدمُ الكثيرُ امتصَّته الأرض . »

قلت باستنكار : « الأرض لا تمتصُّ الدم . . . !»

« إذن . . أين يذهب . . . ؟ إذن كيف تصبح حالُ أرض المعركة . . ؟ أين يذهب شلال الدم الذي ينساحُ . أين ينصب . . ؟ في أي جحيم . . ؟»

صمتنا ، ذبحْنا التساؤُل ، وصارت المَذابح تلهث في مخيلاتنا . . أشلاء دامية . . عيونا جامِدة . . أكفًا مبتورة . . قلوبًا ممزَّقة . . والدم . . الدم الذي لا يتوقَّف عن النَّزيف لا تقبله الأرض ، تنفس أحدهم بصوت مرتفع قال بجبن : « هذا دمُ غزالٍ ، اصطادته يد رجل ماهِر ، صائِد مُحترِف . . مجرَّد دم غزالٍ . . . »

« لا بل دمُ قلب بشريّ . . أراهِنُك على ذلك . . . »

« دم فَريسة . . ربَّما قام ضبع باصطيادِ أرنب أو أي فَريسة . . . أي فريسة ! »

تقدَّم شابٌّ من بداية النَّزْف ، قال بعصبيَة ظاهِرة : « الظَّلام يحلُّ . . وأنتم تتناقشون فيما لا جَدْوى فيه . ما أدرانا إلى أين تقودُ هذه البقعُ . . . ؟ انظروا إلى البعيد . . لا نهاية لها . . »

صعقتنا الفِكرَةُ . . كنّا نخافُ أن يقودنا أحدهم إلى هذا الاستنتاج ، وصار علينا أن نقرر ، إما أن نتتبعَ البقع التي ابتدأت واجتاحت المسافاتِ أمامنا ، أو أن نتناساها ونعود وفي قلوبنا تثورُ عاصفة الأسئلة المَجنونة .

قالت المرأة بتحدٍّ : « لماذا صمتُّم . . . ؟ هذا كلام معقول ؟»

قلت باندفاع : « لن نترك البقع دون أن نتعرف إلى صاحبها . »

جاء صوت متحمس خلفي : « ربما كان صاحبُها حيًا يرزق . . ربما نسمع بعد قليل صراخَه المذبوح . . سنجد حذاءه في مكان ما . . . »

« حذاؤه . . . ؟هل أنت مجنونٌ . . . ؟ هذا دمُ غزالٍ . . ستجد حافره إذن . . »

فرقعت الضحكات . . . صارت طلقات في المدى البعيد الحبيس . .

صاحت المرأة من جَديد : « اسكتوا . . . ماذا ستفعلون إذن . . . ؟»

قلت : « سنبدأ . . . . »

تطلعت الوجوه إليّ بخوف . . لم يجرؤ أحدٌ على التَّراجُع . . . وبدأنا .

٢- الرحلة :

غاب الضَّوءُ ، حملنا المَصابيحَ ، وصار لنا خيالات تُتابعنا مثل أشباح موتورة . . استطلنا . . تضاءلنا . صارت خيالاتنا مجنونة ، تركض فينا ، تهرب منا ، تركض معنا . . تتوقف أحيانًا وتختفي أحيانًا أخرى . . تلاحقنا . . وصار لخطواتنا صَدًى لا نهاية له . . يكبر ، ويكبر . . يدوي في الأودية ، ويضربُ قمم الجبال الواقِفة منذ الأزل بجمود . . بقينا نلهث وراء البقع التي لا تنتهي . . صمتت الخطوات فجأةً وجلسنا على الصُّخور الناتِئة مثل عظام صدر مهترئ منذ دهر . . قال الرجل الذي يحمل العصا : « لا نهاية لهذه البقع الملعونة . إنها لا تنتهي أبدًا . . . . »

« وكأنها نزيف أبدي . . . »

« كأن صائدًا محترفًا تتبع قطيعًا بريًا ولم يخطئ أبدا . . !»

« كأن . . . . . »

صاحت المرأةُ بجَبروت : « ماذا تنتظرون . . . ؟ ها هو الفجر يأتي . . انهضوا في الحال . . »

حملنا أوصالنا المتعبةَ ، العتمة أخذت خيالاتِنا ورحلت بها ، وبدأ الفجرُ

ينعكسُ في الملامح المرهقة . رسم صورًا لأشياء غريبة ومزعجة تجيء من كهوف حجريَّة مُخيفة .

قلت : « كيف لا تتوقف هذه البقع . . ؟ أكاد أشك في أنها دماء حقيقيَّة . . »

توقفت الحركة ، تسمرت الأقدام ، قال الرجل الواقف عن يميني : « ماذا تقصدُ . . . ؟ هل تظنها نوعا زائفًا من الدماء مثلا . . . ؟»

« لا . . هذا مُسْتحيل . . . . »

« إنَّه دم . . . . »

« لكنه نهر لا يتوقَّف . . أين يمكن أن تجد مثل هذا النزيف الدّائِم . . . ؟»

« يمكن أن تكون دماء صناعيَّة . . . »

« صناعية . . . ؟ هذا غير صحيح . . إنها دماء بشرية . . دماء حقيقية . . . »

« ويمكن أن تكون حيوانيَّة . . . »

« ولكن . . . . »

صاحت المرأةُ من جديد : « اصمتوا ودعونا نجده . . . . »

« من هو . . . ؟ وهل هناك شيء حقيقيّ لنجده . . ؟»

« ربما مات الآن . . . . »

« ربما توقف قلبه في هذه اللحظة . . . . »

« لن نفيده إذن . . ليست معنا دماء تعوض عن فقدانه الفظيع . . نهر من الدَّم لا يكفيه . . . . »

« إنه كائن خرافي . . . »

« إلهيّ . . . . »

« بل بشريّ . . إنه قتيل . »

« بل غزال ، ما زال يركض باتجاه الشمس . . . . !»

ارتفعت ملامحنا المقهورة إليه . . أشرقت كلماته الدافئة . . تابعنا المسير ،

بدأت الشمس تبتسم للعالم . .

أصلحنا من قسماتنا المرهقة ، ضحكنا للشمس ، وبقيت رؤوسنا تتابع خيط الدم الذي لا ينتهي . . . . [*] .

(*) مجموعة « الحصان » . عمان ، رابطة الكتاب الأردنيين ، ١٩٩١ .

٢- الإمارات

الكاتب	القصّة
إبراهيم مبارك	المدينة الرماديَّة
حارب الظاهري	نبضٍ الصمت
سلمى مطر سيْف	الثٌعبان
عبد الحميد أحمد	نَسمة هواء طائشة

إبراهيم مبارك

المدينة الرَّماديَّة

حورية . . امرأة من نار وماء ، تفتحُ صدرَها الدّافئ كمدينة لؤلؤ ينساب الماء بين نهديها الرائعين ، تفتح عينيها الساحرتين وثغرها العذب للنوارس الحالمات بالبحر ، تحفر أخدودًا بداخلي ، تختال نجمة سارِحة في الفضاء . تهرب من الماء موجة نار إلى دَمي .

هذه المسافات بعيدة بينها وهذه المدينة ، الضجيج والغبار يلفُّ الشوارع ، العابرون في الطرقات يخبئون الجمرَ تحت أجسادهم ، ينز العرق شلال ماء ، وأنا غائب عن المدينة .

هذا الظَّهْر العريض يحتاج إلى دبغ بهذه ، ألتفتُ مذعورًا ، الكلام موجَّهٌ نحوي ، حيث انغرست عَصا الخيزران الطويلة في خاصرتي ، كانت حمراء رفيعة يمسك بها رجل متوسط القامة يضع على رأسه « غترة » بيضاء ، له وجه حصان عجوز ، تحت رأسه طاقِيَّة بيضاء مُطرَّزة بالزري وقد انكبت على رأسة كقِدْر صَغير ، تذكَّرت هَدايا الحجيج عند العودة ، فقد كنا نحن الصِّغار نجري في الحواري فرحين بالطَّواقي « المزرية » والْمُزَرْكشة والبُشوت الصغيرة ، الصفارات وماء زمزم . عاينته مذعورًا ، له شنب على شكل مستطيل ناقص ضلع ، تحته لحية على شكل مِرْساة قارب ، عينان ضيقتان ، حاجبان كثيفان قطَّبهما والتقيا على شكل سيفين ، بينما امتدَّ بينهما الأنف خنجرًا .

كان يرتدي ثوبًا قصيرًا أبيض ، حيث استقر بعد الركبة ببضعة سنتيمترات ، بانت الساقان جذع شجرة لوز ميتة ، امتدت من الساقين شُعيرات

سوداء كأشواك « شيت » يلتصق بصخر البحر أو غابة « رماي »[1] يحتل « هيرات »[2] اللؤلؤ ، ينتعل جلدًا أسودَ كخف بَعير ، يضع تحت إبطه الأيسر عباءة سوداء تمزَّقت أطرافها ، من جيبه العلوي برز دفتر « نوتة » سميك أسود ، امتدَّ فوقه جذر نبتة بحجم إصبع اليد انفرجت قمته على شكل فرشاة .

لم أكد أخرج من ذُهولي حتى أحسست بلسعة العصا الرفيعة فوق ظهري .

« أيها الكلب ، الزنديق هذا سوق الحريم ، ما الذي يجعلك تقف هُنا ، ألا تستحي . » ثم عاجلني بضربة أخرى . . سمعت أصواتًا عديدة غاضبة تأتي من رُؤوس تغطَّت بالشماخ الأحمر من كل صوب .

« اجلدوه ، اجلدوه ، الزنديق ، الزنديق . »

رجل يقفز من سيارة « وانيت » حمراء تقف بجواري منذ لحظة يندفع نحوي كالمجنون ، يرفس خاصرتي ويعالج رأسي بكَفٍّ ثقيل ، صرخت حتى إن العنزة التي تجلس بجواره في مقدمة السيارة أخرجت رأسها ونظرت باستغراب من هذه الجلبة ، توقفت النساء المتدثرات بالسواد ، أطل بعضهن من الممرات المؤدية إلى سوق الحريم .

خرجت المرأة على صراخي وأغاثتني من السوق كالنمرة ، كانت ترتدي عباءة سوداء وتضع خمارًا أسود شفافًا بعض الشيء ، عيناها تقدحان بالشرر .

صرخَتْ في وجه الرجل الذي أخذ يجلدني والمتحلقين .

« اتركوه ، اتركوه ، إنه غريبٌ عن هذه المدينة ، لقد كان في انتظاري . »

سارت المرأة تهد الأرض وهي تسبُّ وتلعن وأنا كالجرو المبلول بالماء أسير بجوارها ورجلاي ترتعشان .

« لن أجلسَ يومًا واحِدًا في هذه المدينة ، إنها مرعبة . » تحسست ظهري الذي اشتعل نارًا ، تأكدت أن رقبتي لا تزال تحملُ رأسي .

« لا تلتفتْ إلى هؤلاء إنَّهم يبالغون كثيرًا ، إننا نكاد نختنق تحت هذه

الخيام السَّوداء .»

« كم هي مؤلمة هذه المُصادَرة .»

« أرجو أن لا تقول ذلك أمام أحد في هذه المدينة ، احفظ لسانك تحفظ رأسك !!»

انغرست كلماتها كالسكين في قلبي وعادت الرجفة إلى مفاصلي .

لا أدري كيف مرَّت هذه اللَّيْلة ، لقد زارتْني كوابيس مُفْزِعة ، أعادت إلى ذهني الكثير من المواقف المُحزِنة والمؤلمة ، هذا هو الرجل ينفخ أوداجَه ، يقتحم الدّائِرة ، الشمس تحتل الأرضِ والصَّباحات العطريَّة ، البخور يَسْري في الممرات والغرف المزينة بالأزهار والتحف ، بعض النساء يأتين محملات بالكحل والحناء والابتسامات الحالمة والصحة ، العباءات أشرعة تقود السفن المكتنزة إلى مرافئ الانتِظار ، كم هن جميلات النِّساء السارحات معِ الشمس إلى ثغر الصباح .

يندفع الرجل ، كان منظرًا بشعًا ، الكَلِماتَ تتساقطَ من فمه سُمّا !

قال طائر « الفنتير »[٣] :

« إنني أخجل أن أمد حوارًا مع ‹‹ ورل ›› ، أعلم أن هذه الزواحف عندما تجوع تهاجم أثداء الماعِز الجميلة .» قبل أن يحلق في السَّماء قال الطائِر الجميل لأشجار القرم ولنا :

« تمسّكوا بالبحر ، تمسكوا بالبحر .»

غادر وترك لنا جرحًا وألمًا .

قال الجميع : « ليتك حشوت فمه رملا .»(*)

* * *

(*) وردت في مجموعة بعنوان « عصفور الثلج » . الإمارات ، اتحاد كتاب الإمارات ، ١٩٩٢ .

(١) شيت / رماي : قواقع بحرية على شكل قنفذ (قنفذ البحر) ، له أشواك سوداء حادة .

(٢) هيرات : جميع «هير » وهو المكان الذي ينبتُ فيه المحار اللؤلؤ . يعيش في بعض الهيرات (الرماي) .

(٣) طائر الفنتير : طائر بحريّ يشبه البجع ، أبيض وقرمزي يبيض ويعشعش فوق أشجار القرم .

حارب الظاهريّ

نبض الصمت

خرجت لتوي أشعل قناديل صمتي تحت ستر الليل ، بينما وهج الدقائق قد امتزج بلحنٍ حزينٍ يطارد غياهبَ السحب . ها هي خطواتي تقذف بي بعيدًا ، أطياف الظلام الباردة تغرس أنيابها الحادَّة في ذاكرتي فتمحوها . . . إلا من صورة واحدة . . عالِقة في ذهني كحَبَّة ضوء متلألئة . . . منبعثة من بروج المدينة النائمة في حضن ليلة شتوية باردة وربما ممطرة .

ها هي سيقان الأشجار المبتلة تحدِّد مساري وأخرى تقف عائِقًا يحد من اتساع خطواتي الهوجاء ، الآن تذكرت المكان الذي تركت فيه أخوتي الصغار ، وميض البرق كان هناك يداعب وجه السماء ، إلا أني كيف مررت خفية دون أن يشعر بي أحد . . أو دون أن أشعر بوجودهم ، وهم الذين دائمًا يفترشون الليل والرَّمل الكثيف . . رائحتهم العبقة تدغدغ محو البحر . تعالت أصواتهم الممتدة في الفَضاء على شكل فُقاعات هوائية يدب فيها سحر الحياة ، لكني لم أشعر بهذا كله . هل فقدت حواسي الخمس ؟ واستسلمت إلى حاسة الشك ؟ هناك بعيدًا . . . تراءى لي طيفهم . . . حيث أوراق الشجر مع الهواء تترنَّح سكرى وأسدال الضوء تعانق حبيبات المطر الساقطة بدفء ، تقدمت ببطء . . خلفي دروب الليل لاهثة . . رأسي يمتلئ بوابل من الهواجس ، حدثت نفسي أن لا شيء يستحق مني كل هذا . . . لأني سأجدهم . . حتمًا سأجدهم .

كُلُّ شيء جميل استنفدْتُه في الطَّريق الرَّملي الْمُتعرِّج في ذاتي ما عدا صورة إخوتي الصغار . . تُبقي دمعة حزينة واقفة على أعْتاب عيني . .

تمزِّقني . . . والكون الشّاسع يعتصرني بلحظاته المعتمة . . أنا قادم على حالة من الضجر لا أعرف مداها . في لحظة صَحْوٍ وثب أمامي رجل نحيف . . مسخ غريب . . جائع . . يحمل بيده عصا وبأخرى أشلاء جسد . . يعلق عيناه في ظِلي المُتهادي . . . حدثت نفسي أن أهمله . . . ففعلت . التساؤلات كثيرة . . الطرق امتدادات جوفي . . تُحاصرني ، ما الذي ينتزعني من نفسي؟ ما الذي يلفني بردائه المُثقل ؟ عيناي مصوبتان عبثًا نحو فجوات الليل الباردة والبحر يمارس هواياته بهدوء . . وأنا أتَّجه ضمن مسار مرسوم . . لا أعرف إلى أين . . كأني أبحث عن جسدي الضّائع وسطَ الغمام الهارِب . . ها هي بروج الليل الداكِنة تفضي لي بكوة مضيئة . . . شرذمة من الرجال الجياع يتكومون حول وميض نار فاترة ، الأدخنة المتصاعدة تقف حجابًا شفافًا بين ذاكرتي واندهاشات نفسي الثَّكلى ، من هم هؤلاء القوم ؟ ذلك الرجل النحيف يتوسطهم ، كم هي بذيئة تلك الوجوه . . . أدرت وَجْهي . . بدأ الخوف يصعد بي وسط ابتسامات صفراء تلاحقني . . شيء ما يحدث هناك . . رائحة غريبة تنبعث . . . لم أشم مثلها منذ زمنٍ بعيد .

عرجت نحو الطُّرقات والدُّروب البطيئة لاهِثًا خلف خطواتي الممتدة . . المطر ينقر الأرض نقرات متقطِّعة . . استوقفتني برك الطريق الباردة . . . فقدت شتات ذاكرتي . . كان السَّواد الغامِض يراقص تحركات جسدي والليل يطرقُ رأسي بقوة سافرة . يا ترى ماذا سأقول عندما أعود إلى البيت ؟ أضعت إخوتي الصغار . . كانت الأشجار . . الطقس البارِد . . الأرصفة . . لفيف الرجال . . النار . . الأدْخِنة . . الرائحة الكريهة . . ماذا سأقول ؟

ضممت صوتي مبتعدًا خطوة إلى الأمام . . رأسي يستدير إلى الخلف وسط ضوضاء يُخالِطها شيء من الصَّمت . بات عليَّ أن أبحثَ عنهم وسط الدروب النائمة . . أسدال الضَّوء الهائمة في بحر العتمة . . بذلت جهدًا متواصلاً . . كانت السَّماء قد استجمعت سحبها واعتصرت امتلاءها الرثّ في

وجهي . . توقف المطر . . كنت أعانق طيفًا ممتدًّا في الخيال . . . صورة أخوتي الصغار وهم يلهون ويلعبون على حافة الشّاطئ . إلا أنه سَرْعان ما اضمحلت تلك الصورة وترسَّبت في نفسي ببطء . . الهواء البارد يُطلق زفيرًا شاخصًا . . والسماء تعبر لحنَ السحب إلى ما لا نهاية . . صوتي يغضب . . يخرج نبراته حَشْرجة . . . ضربات قدمي تضيع . . والطريق انفلات أجوف يعانق وميض البرق . . همس بارد يتساقط من قممِ الليل الشّاسِعة « إنهم سحقوا إخوتك الصغار » . . فترة من الزمن تمر واللّيل سواد . . تنام على شَفَتي كوة مضيئة باردة . . . الأشجار هي الأشجار تتسلق فضاءَها . . والمطر لا يزال يسقط رذاذًا . . . يختلط مع جداول العرق السائِحة على وجهي . . من مسافة بعيدة جدًّا لمحت الرجل المسخ مع شرذمة أخرى يلتهمون وجبة جديدة من الأطفال . . إلا أن إخوتي الصغار كانوا بجواري . . فأيقنت أنه الشّك !!! (*)

* * *

(*) وردت في مجموعة بعنوان « مندلين » . الإمارات ، اتحاد كتاب الإمارات ، ١٩٩٧ .

سلمى مطر سيف

الثُّعبان

لا أعرف هذا المكان ، ولا أعرف من أوصَلني إليه ، إنه غريب ، إنه ليس بيتي ، من جاء بي إلى هنا ، نفسي مُتعبة ومُحْبطة ويائسة وغير راغِبة في شيء على الرَّغم من أن كُلَّ شيء مُعدّ أمامي ، السرير المرتَّب والفواكِه وكافَّة أنواع الأطعمة والتَّرفيه .

أشعر بعزلة شَديدة وقاسية ونفسي غير راغبة في الخروج من المكان الذي ليس بيتي . الخارج كان يضج بضوضائه وأصواته ولم يكن يغريني به .

ظللت مترسبًا بالكآبة والتمزُّق الجوّاني ولا أستطيع أن أحدد كم من الأيام مرَّت علي وأنا مستند على كتف أحد الكراسي ، هائمًا في الظلام وناظرًا إلى الفَراغ بلا جدوى ولا معنى ، كنت أغفو وأفيق على جملة من الكوابيس والرُّؤى المرَّة ، التي تجعلني أهبُّ مثل مجنون ويكاد قلبي أن ينخلع من جذوره .

النوافذ محكمة الإغلاق والأبواب والصور مقلوبة والكراسي . هل فعلتها أنا ؟ لا أعرف . نظرت إلى المرآة صُدْفة فوجدتني مفزعًا ، والاصفرار علا وجهي المتغضن ، وانتشرت بقع داكنة فيه وعيناي غائِرتان في حُفْرتين قاتمتين . رأيتني أشبه بالوحش . شعري مبعثر مثل نبات شَوْكي ولحيتي مُتَّصلة بشعر صدري وأظافري طويلة وقذرة ، وكأنني خارج من مزبلة .

رأيت علب سجائر وقهوة مرة تفوح أمامي . ظللت أتجرع القهوة وأنفث الدُّخانَ حتى انفجرت روحي في صراخ أصم ، اصطدم صراخي بالفراغ وتطاول وتطاول حتى ارتخت الجدران وهدأت الأشياء من حولي بريبة .

سمعت نداء حادًّا يصفر في أذني ، نداء هو أشبه بالهمس والأنين . ولم أطق الجلوس فانطلقت أرتعش من الداخل والخارج وما زال الصوتُ يخرق أذني شاهدت عيونًا تُحيطني. لم أكن أميز أيّا منها ، كلُّهم غرباء عليّ ، كانوا يحاولون انتشالي من ماذا . . لا أعرف .

تخللتني أنشوطة ألم عصرت قلبي بألم صاعق ، وتلاشى كل من حولي، وانكشفت أنوار بيضاء في عيني . تهاديت سائرًا برقة ولُطْف في مكان هادئ مفروش بالنجيل والأشجار الكثيفة المزهرة والروائح العابِقة الآتية من نهر مضيء . رأيت الشمسَ مُشْرِفةً على الغروب .

مددت رجليَّ على النجيل البارد . كنت مرهقًا وعيناي متعبتان ومَضْغوطتان . طفرت الدموع تنثال بغزارة ، أحسست بيد تربت على كتفي وتقدم لي شرابًا باردًا .

ساعتها لم أتمالك نفسي من النَّشيج والبكاء أمام رجل - عرَّفني على نفسه بأنه ساكن وحارس هذا المكان - وحاول بلغة لطيفة وحانِية أن يخففَ ما بي محاصرًا إيّاي بأسئلة فضوليَّة . لم أكن مصدر أي جواب يبغيه . كنت أهز رأسي الذي أوشك على التشظي - ممتنًا وشاكرًا له . تركني أبكي حتّى صفا داخلي بدرجة كافية لألحظه مستلقيًا على النجيل الكثيف . . كارًّا أحاديثه وقصصه وحكمه . أخذ وضعًا جادًّا ليلقي علي سؤاله الحار : « امرأة ، سبب همك . »

« لا أعرف ما بي ولا أعرف هذا المكان . . وأنت لماذا تحدثني بخصوصية ؟»

« إنني واثِق أنها امرأة . » قهقه ملتذًّا ، ونظر في وَجْهي ، ملامحه تبدو غير عاديَّة . ثمة اتقاد رمادي في عينيه وحركات يديه كأنها تعوم في هواء ثقيل.

قال : « لا تتوجَّس منّي ، أنت فعلاً غريب عليَّ كما أنا بالنسبة إليك ، وهذا المكان الذي أسميه الفردوس الصَّغير سيريحك . وهل تصدق . . لا

أعلم سرَّ ثقتي فيك - أيها السيد ، إنني أراهم في الليل ، يأتون خيالات جميلة ويمارسون الحب أمامي ، ليسوا بالبشر ، أرواح . »

« خيالات !»

« ليسوا مثل البشر . أعلى منهم ، ظلالهم خالية من أي دَناءة ، أحس بهم ولم يُضايقوني قط . »

« أنت غريبٌ . »

« هل تؤمن بالجن . »

« أنا . . . لا أعرف . . ربما . . . في الطفولة كنا نخافهم . . . »

« سأخبرك سرًّا . تبدو لي طيبَ القلب . إنني على علاقة بهم . . . لا تخبر أحدًا . اتِّصالي بهم قوي . وهذا المكانُ موطنٌ لهم وهم لا يحبون إلا البشر الأنقياء . إنني أراهم في كُلِّ الأوقات وأستعين بهم . . الناس العاديون . . يعتقدون أنَّهم يظهرون في الليل فقط . »

« أخبرتنا أمَّهاتنا أنهم يعيشون تحت الأرض . »

« ليس بالضَّرورة ، إنهم يوافِقوننا في كُلِّ مكان ولا يفصحون عن أنفسهم لأي أحد . لقد نلت ثقتهم بي وهيأت هذا المكان لهم ليكونوا مطمئنين فيه ، أمدهم بالطعام والشَّراب وأغذي أرواحهم بنماذج بشرية طيبة . قد تكون أنت واحدًا منهم . . . »

« أنا . . . لا تشغلني بهذا الموضوع الغريب . »

« أنت لا تصدقني . »

« لا يعنيني هذا الأمر . »

« حتّى لو قلت لك إنني متزوج منهم . . . »

« ها . . . متزوج من جنية . . . ما هذا الوَهْم . »

« لا تستغرب ، يا سيدي ، ولا تُقلق روحك هكذا . إنني أعيش معها أجمل أيام عمري على الإطلاق ، لكن أرجوك لا تخبرْ أحدًا . لو كثر عدد الّذين يعرفون ستختفي وستحلّق أرواحهم بعيدًا عنا . . . إنني أهيِّؤك لتكون

منهم . »

« أنا . . غريب . . . وماذا أفعل معهم . . قل لي هل زوجتك جميلة . »

« لست مُخوَّلاً بالحديث عنها . . أستطيع أن أقول لك نعم . . لكن مواصفات الجَمال عندهم تختلِف عنا . »

« مُثير . . وما تلك المواصفات . »

« لا أستطيع أن أقول لك ما زِلنا في البداية . . ستقترب منهم ، كلما اقتربت من نفسك . »

« ها أيها الحكيم . . تعني أنها بشعة جداً وصفاتها الجميلة تغطي على تلك البشاعة . »

« أعيشُ معها أروع اللحظات وأكثرها سلامًا وإشراقًا وألمس جمالها لمسًا حيًا ويقظًا . . آه كأنه الحلم . . أعذرك لأنك لا تصدقني وأتمنى لك من قلبي أن تمرَّ بتجربتي . . بالمناسبة بارك لي . »

« من أجل ماذا أبارك لك . »

« رزقت بولد منها . »

« آه . . هل أنت مُحقٌّ . . مجنون . »

« لم أره إلى الآن . . أخبرت بمقدِمه قبل أن توافيني بلحظات قصار . . ليته يشبهها . »

« جني !»

صمت بعدها ورأيته ينظر إليَّ بإبهام وكان مدركًا أنني على حافة التَّفكير بموضوعه .

« وجهك يقول بأنَّك لا تصدقني . . والصِّدق بهم ومعهم طريقٌ موصِّل إليهم. امسح نفسك من الكَذب والدناءة عندها يقتربون منك . »

« ولماذا يقتربون منّي . . أنْتَ واهِم كبير . »

« أنا سعيد معها أيَّما سعادة . أتوسل إليك لا تخبر أحدًا بما أخبرتك به أخاف من فقدها . سأجن إن هي تركتني . . بل سأموت . »

« اطمئن . . لست عابئًا بما تقول ولا أعرف أحدًا هنا لأخبره . »

« حتّى الأشياء لا تخبرها . الأشجار وكل ما حولك . . أرواحهم مترسبة في كل شيء . »

« مثل الثعابين . »

« إنني قلق منك ولا تبدو عاقلاً ولا صافيًا من الداخل . »

« دَعْ عنك هذه الترهات . »

« زوجتي الإنسية لا تعلم شيئًا من ذلك ، لقد وصلت إلى مرحلة من الشك بأنني على اتّصال مع امرأة أخرى . »

« معها حقّ . . قل لي كيف تعرفت على ملاكِك ؟ »

« إنها قصة طويلة وقلبي يحب ذكراها . كنت وقتها مهمومًا وكئيبًا وغير راغِب في الحياة . أقدمت على التخلُّص من حياتي ، فمنعوني كلُّهم وتعاركت مع زوجتي و أولادي وحطمت أثاث البيت وهِمت في الطُّرقات العامَّة والأماكن الغريبة وبصقت على الناس . لم تكن بي رغبة للاستقرار أو الجلوس في مكان بعينه . نمت في الطرقات والشواطئ وتحت ظِلال الأشجار والجدران . أهيم جائعًا ومتعبًا . البَعض كان يُشفق عليَّ ويأخذني إلى بيته ويحاول إطْعامي دون جدوى . كنت أسمعهم يتحدثون عني : مسكين جُن . انظروا إليه أشبه بالتّائِه الفاقد العقل ، لا شيء يستره وشعره كأنه معجون بالتمر. في الليالي المظلمة كنت أتواجه مع السماء ذات النجوم الشاحبة وأبكي وأنشج . . وأشتكي كل أحد . لا أستطيع أن أحدد أيها السيد كم من الوقت مضى عليَّ وأنا على حالي تلك . صحوت في يوم على أصوات تُحاصرني . . مسكين ، انظروا إليه يجمع الحشرات من على جسده ويأكلها . لم أكن أشعر بنفسي ، كنت خاوي النفس والجسد . لقد غزتني الحشرات والديدان وصارت تنهشُني وأنا لا أحسُّ بها .

« كنت مستلقيًا تحت إحدى الشجرات في هذا المكان ، عندما جاءتني وغسلت ما بي من خراء وقذارة . مثل الحلم . . مست روحي بطهارتها ،

قبلت أصابعها وسميتها هاجر . أحببتها وتركت نفسي بين يديها تفعل بي ما تشاء وتضمد جراح نفسي . عرفتني على عالمها والذي لم أره غريبًا عليَّ ، على الرغم من أنه غريب ، بيوته غريبة وأشجاره وأفراده . كانت لي أداة وصل معهم ، حتى عرفتهم وعرفوني . ثمة شيءٌ كان يلازمُني معها : عدم الخوف . أفيق على حضورها الرَّهيفِ فأشعر بالارتحال اللذيذ . »

« إنك مُحبٌ جيِّد . »

« من يعاشرها يغدو كذلك . إنني أحسُّها قريبة مني في كل الأوقات ، أشم رائحتها عالِقة بي وأنفاسها ترعشني ، وأرى كل ما حولي من خلالها . . لم أذق سعادة مثلما أشعر بها الآن . . ومن شدة سعادتي أشعر بأن مصيبةً كبيرةً ستحل بي . إن هذا الخوف لا يفارقني . ها أنذا أحدثك عنها وفي داخلي تعتمل الغيرة عليها والخوف من فقدها . »

« لماذا اختارتك أنت دون غيرك ؟»

« لماذا تجرحني هكذا ، ما زلت لا تصدقني . . إنها غير عادية ، كانت مرغوبة من قِبلهم . رفضتهم جميعًا واقتربت منّي . . هل تصدقني إذا صرحت لك بأنني وجدتها عذراء ؟»

« . . . . . . »

« خبرني عما بك سأساعدك وسيساعدونك هم أيضًا . »

« قبل أن أعرفها ، كنت ممزقًا وتائهًا وعلى وشك الموت . . أنقذتني من كل ذلك . »

« يبدو لي أنك مخدور . »

« لا أحب التحدث في الأمور الشخصية . »

« أنت صعبٌ . . واضح أنَّها امرأة أطاحت برأسك وطعنتها كانت مسمومةً . »

« من أعرفها ، أثق من إخلاصها وحبها . »

« لا تثق بنفسك وأوهامك هكذا !»

« لا تحاول طرحَ شكوك سامة في رأسي ، إنني واثق من صدقها وأعرف كل تفاصيل حياتها ، وأعرف مع من تتعامل وكيف تتعامل ، وأعرفهم كلهم واحدًا واحدًا . . إنني أعرف ماذا تفعل الآن ، أحس بها مثل نفسي . اصمت . . ولا تهرهر بالسخرية . . إنني أسمعها جيدًا ترضع الصغير وتُداعبه وتحدثه عني . »

بدت ملامحُه حنونة ومسترخية ، ولا أعرف لماذا أقدمت على ضحك هستيري انقلب من جرائه إلى وضع مُستثار ومنفعل وغاضب . رمقني بنظرة قاسية ومتوعدة . وغادر . لحظْتُه عن بعد مطرقًا وجامدًا ولم أرغب أن أعتذر له . كنت ملتذًّا برؤيته يتألم .

اقترب منه طفلان ، ولد وبنت وعندما رآهما ، أبدى توددًا لهما ، حضن البنت وداعب شعر الولد . اصطبغ الوجود بلون فسفوري . ما زالَتْ نفسي غير مُسْتقرَّة وزادها الرجل الغريب توترًا وحيرة . رأيت الطفلين يلعبان بالقرب منّي ، مُتشابهين ومتناغمين في الحركة . صوت البنت رنيني وصوت الولد أجش .

ناديتهما . جفلا إلى الوراء ، وتجرّأ الولد ليقترب مني ، وحامت البنت حولي .

« ماذا تريد أيها السيد ؟ »

« لا شيء ، إنما أردتُ رؤيتكما عن قرب . . هل أنتما توأمان ؟ »

« نعم . »

« ابنا الرجل ذاك ؟ »

« لا . . نعرفه ، لأننا كل يوم نزور هذا المكان . لماذا تسأل ؟ »

بُغِتُّ لملاحظة الولد الأخيرة . ضحكت بحرج شديد .

جلست البنت بالقرب من أخيها وبادرت بطفولة وخجل :

« هل تحب الحيوانات ؟ »

« نوعًا ما . »

« عندنا ببغاء تتكلم مثل البشر !»

« حقّا . . هل كانت تقلد الأصوات المختلفة ؟»

« نعم . . نعم . »

« ماتت . »

« من ؟»

« الببغاء . »

« ماذا . . كيف ؟»

« شوتها الشمس . . حمموها و وضعوها في الخارج فقتلتها الشمس . عندنا أيضًا قطة جميلة اسمها جيهان . »

« جميل الاسم . »

« تتصرّف مثل الأميرات ، لكنها تسرق السمك وتأكله تحت الطاولة . . »

« ماتت . »

« هي الأخرى . »

« لدينا كلب من النوع الضخم . . »

« هل مات ؟»

« أجل . حادث . . . »

« ألا يبدو ذلك الرجل غريبًا ، إنه يتحدَّث عن الجن والأرواح ، ويعتقد أنه متزوجٌ من جنِّيَّة وأنه أنجب منها . . غريب أ ليس كذلك ؟»

« لا دخل لنا . »

« إنه مجنون واهم . »

« لا دخل لنا . . »

« مضحك أمره . . . يقول إنه متزوج من جنية . . . »

غشى المكان ظلامٌ مفاجئ . رأيت الطفلين قلقين ، وتقلبت نفسي بتحولات داخليَّة وآلام مفاجِئة .

« هل حان موعد الذهاب . »

« نعم . . نعم . »

« لا عليكما . . . إلى اللقاء . »

صرخت من وجع شديد تسرب في معدتي وظهري . . دخل الطفلان غرفة الرجل ولم يخرجا . انتابتني الكآبة وعصرت الآلام صدري ، تقيأت حتى جحظت عيناي .

وقف الرجل فوق رأسي مكفهر الوجه وعابسًا كأنه ملسوع :

« ألم أحذرك أن لا تخبر أحدًا . شعرت بها غير راضية ، أنا آسف وحانق على نفسي ، لماذا أخبرتك ، لا ينفع ندمي الآن . أحذرك من الاقتراب منها . . أنا المخطئ . . لماذا أخبرتك ؟»

« ما زلت واهِمًا . »

« لا تثر حنقي ، لست واهمًا . أحس بها غير راضية ، إنها تبتعد أميالاً وصوت الصغير لا أسمعه ، لقد دمَّرت حياتي وحياتها . . ماذا أفعل الآن . لم أعد أحس بها ، أكاد أجنّ . »

كان يرتعش قلقًا وهذيانًا . .

« حياتي بلا معنى من دونها . . لا ألومك ، اللوم كله يقع عليَّ . »

« اغرب عن وَجْهي ، لست عابئًا بِكَ وبها ، اغرب عني إلى الجحيم ، آه أكاد أن أتقيأ نفسي . . »

« أنت مُجْرِم . »

« لو كانت مُخْلصة لك لماذا تركتك إذن ؟»

« خنتها . . أنت السبب . »

« ليت طرفًا ثالثًا يشهد هذه الملهاة . . »

« أنت قاسٍ . . أيها الثعبان المجرم . . »

« ابحث عنها بين الأشجار ربما ستجدها مع الخيالات ، مع الحب . »

« اصمت . . اصمت . . . »

شعرت بلَذَّة عارِمة وأنا أراه يتلوى .

توارى بين الأشجار التي بدت كئيبةً وخياليةً . ودارت الأشياء من حولي مثل طاحونة .

عاد الرجل يحمل عصا ثقيلةً هَوى بها على رأسي . تمكنت من الإفلات منها . صار يخبط في كل الاتّجاهات وأنا أنتقل من موقع إلى آخر .

استطعت أن أخطفَ منه العصا . وهويت بها على رأسه وكافة أعضاء جسده ، استسلم للضَّرب الموجع وهو ينظر في عيني نظرات غريبة مخيفة . توقفت عن الضرب فانسحب متهالكًا .

برزت من الأُفُق أربع عيون ملتهبة ، ولما اقتربت مني رأيتهما . . قطين أبيض وأسود وفي معية كلب ضخم وطائر رمادي . .

سمعت قرقرة البنت الخَجولة والصوت الأجش . هجم الكلب عليَّ وصار يُطاردني بين الأشجار وفي كل مكان ، وصوت ضحك البنت يملأ المكان. استطاع الإمساك بي وعضَّني عضة قاسية وعنيفةً . . عندها لم أعد أنا . صرت أفحُّ بين الأشجار وأختبئ في الجحورِ . أنام شهورًا وأستيقظ على صوت الرجل ينشجُ (*) .

* * *

(*) وردت في « مختارات من أدب الإمارات » . الأردن ، اتحاد الأدباء العرب ، ١٩٩٤ .

عبد الحميد أحمد

نسْمة هواء طائشة

زعموا أن ناحل بن راجل العاري الملقب بأبي جائع الْمَطحون كان يمشي هائمًا ذات مساء مُثقلاً بالدبق والرُّطوبة ، إذ داعبته نسمة هواء طائشة تحمل رائحة اللحم المشويّ . كان يحمل رأسًا صغيرًا ، يشبه رأس سلحفاة عمرها ألف عام ، تصله بكتفيه العريضتين وصدره الواسع رقبة دقيقة كالحبل ، وفي وجهه غاصت عينان صغيرتان ذابلتان ، بينما امتدَّ منخراه إلى الأمام طويلتين كخشم الْمُهرِّج .

شعر ناحِل بلذَّة غريبة إذ التقط أنفه رائحة اللحم العابقة في الطَّريق المزدحمة بالناس . في البدء اقتحمت خياله ، ثم صعدت إلى رأسِه كالسحر ، ثم نزلت إلى بطنه كالحصى ليجد أن لحيته التي لم يطلها موس الحلاقة منذ مدة طويلة ، قد تبللت بلعابه الذي خرج من جانبي فمه ليسيل لَزجًا ، وصار ، وهو يمشي مهموما تحمله قدمان مفلطحتان عريضتان ، يمضغ لحما مشويا ، كبابا ، وتكه وريشًا ، ولم تصدق « مسحوقة » أن «أبا جائع» يأكل لحمًا ، إذ دخل عليها البيت في المساء نهضت إليه خفيفة كعنزة جبلية ، وقالت له : « أ حلم . . أم حقيقة ؟»

وسألها : « أين جائع ، وأين مقهورة ومقموع ؟»

« ناموا جميعهم . »

وأضافت : « يا حسرتي مثل كلِّ ليلة . »

لكن أبا جائع همس لها بإصرار :

« أيقظيهم . . . اللحم كثيرٌ ، ولا يمكن أن يناموا وبطونهم خاوية . »

وما هي إلا لحظات حتى كان ناحل ومسحوقة وأولادهما يتحلقون حول « موقد » أينعت فيه النار جمراً محمراً ، وأثمر لحما بهيجًا يفوح منه عطر أخاذ . كان أبو جائع يجلس صامتًا يقلب عينيه بين امرأته والأولاد الضاجين بالمرح ، وهم يتناولون القطع الساخنة ويمضغونها في اشتهاء ويمصمصون العظام اللينة ، وقد أشرقت فوق وجوههم الباهتة شمس صغيرة لامعة ، ثم يدفعهما باتجاه الدخان الذي غمر فناء البيت في دوائر متَّصلة سرعان ما يحملها الهواء بعيدًا لتتلاشى ، وكانت مسحوقة تقطع عليه صمته بين فترة وأخرى وهي تثرثر : « ليتنا كل ليلة هكذا . »

ويرد عليها باقتِضاب : « سنأكل لحمًا كثيرًا . . وكل ليلة منذ الآن . »

« وسنخرجُ إلى الحدائق مع الأولاد . »

« عليك أن تهتمّي بصحَّتك يا أم جائع . »

« لماذا ؟ وهل أنا أهمل صحَّتي ؟»

« ولدنا القادم أريده سمينًا معافى . »

« قل إن شاء الله يا رجل . »

« إن شاء الله . »

« هل ستسهرُ معي الليلة . »

« حتى الصباح يا مسحوقة . »

« آه . . كدنا ننسى أننا بشر لا أخشاب . »

« سنلعبُ الورقَ أولاً . »

« ثم نشرب الشّاي - لدينا شاي . »

« ثم نتعانق . . »

« . . . . »

« نتعانق وننام . »

« . . . . »

« هل تستحين ؟»

لكن أم جائع أشارت بعينها إلى الأولاد فصمت ناحل ، وطفق يتسلى

بالدخان الصّاعد حامِلاً رائحة لَذيذة ، أثارت في قلبه شهوة الظَّمأ ونزلت إلى بطنه ثقيلة كالحصى ، وصار بدنه يرتعش من لذة الهَضْم ، وترتجف يداه الطويلتان الغليظتان ، إذ تلامسان لحمًا حقيقيًا دافئًا ، بشحمه وعظمه ، وبقايا دماء فائرة قانية اللون ، وتنتقلان ببطء من ذبيحة معلَّقة إلى أخرى ، لتنتقل إلى جسده رعشة ساخنة ، يحسُّها تشتعل في أطرافه وفي عينيه وفي رأسه ، ثم تسقطان على الجزار السمين الواقف في صدر المحل وفي يديه سكين طويلة حادَّة وساطور مسنون ، ينتظر الزبون الذي ولج عليه المحل كي يبدأ في تنفيذ طلباته ، ولما عرف أبو جائع أنه في محلٍّ تفوح منه رائحة اللحم الطازَج الحار ، وشعر بالجزار المرتقب ، فتح فمه المتهدل قائلاً : « أريد لحما؟»

جاءه صوت خشن وحاد : « كم كيلو ؟»

« اثنان »

ثم أضاف في خفوت ، بينما بدأ الجزار يشحذ السكين على قطعة جلد خشنة متأهبًا :

« بكم الكيلو ؟»

« بعشرين درهمًا . »

كان صوت السكين ، إذ كان الجزار يمررها على الجلد جيئة وذهابًا ، يملأ المكان حفيفًا كحفيف أوراق الشجر ، وناحل تسللت يده إلى جيبه حيث تقبعُ العشرة دراهم التي استلمها مساء ، بعد أن أنهى عمله اليومي ، ولم يجدها هناك فشَهق شهقةً مكتومة انتبه لها الجزار : « ما بك ، هل أنت مريض ؟»

ومثل طفل يُضبَط متلبسًا ، تلعثم ناحل ، ثم قال : « لا شيء . . لا شيء، ولكن قل لي ، ألم يكن الكيلو بخمسة دراهم ؟»

جلجلت في المكان ضحكة مرعدة هزت الأرجاء ، وتأرجحت قطع اللحم المعلقة كأنها في مهبٍّ ريح عاتبة ، كان الجزار يقهقه عاليًا وقد انتفخت أوداجه ، واحمرت عيناه اللتان راح يمسحهما بقطعة قماش ، وأبو جائع يقلب ناظريه مذهولاً ، ليس من الجزار الذي تحول إلى لحم مترجرج من أعلاه

إلى أسفله ، ولكن مِنْ ذلك الإبليس الذي استطاع أن يسرق من جيبه أجرة يومه ، ليقف في خنوع وانكسار أمام الجزار ، الذي هدأت رعوده أخيرًا ، وقال ساخرًا : « إما أنك مجنون ، أو أنك غريب عن المدينة ، أو أنك . . . » ثم سكت برهة ، وقال مقطبًا حاجبيه الكثيفين :

« دعني أسألك . . منذ متى لم تشتر لحمًا ؟ »

ثم عاد مزمجرًا بضحكته المجلجلة ، وقال هازئًا : « منذ عشر سنين كان بخمسة دراهم . هل كنت ميتًا وعدت إلى الحياة الآن ؟ »

وعادت ضحكته تدوي وتصفع الجدران صفعًا ، ثم ترتد أصداؤها المريرة كالمسامير تلفح وجه ناحل ، وتنغرس في أنفه الطويل الممتدّ إلى الأمام في وقاحةٍ وقبح ، وشرع الرُّعاف ينزُّ منه ، ليتساقط قطرات قطرات على لحيته التي لم تذق طعم الموس منذ مدة طويلة ، واختلطت فيما بعد بالدماء الفائِرة المنبثقة من أصابعه إذ راحت تلامس السكين بشهوة في البداية ، ثم تضغط عليها ضغطًا مميتًا ، حتّى انفصلت من راحتي يديه .

كان يشعر بلذَّة كلذة اللحم الْمَشْوي الحار وكطعمه الخرافي الذي حملت رائحته نَسْمة طائِشة ، هائمًا في فراغ لا يحس فيه برنات ضحكات الجزار المتواصلة الصاخبة . لذيذة سخونة الدم ، الذي لوث ثيابه من أصابعه المبتورة ومن يديه اللتين راحتا تضغطان الساطور والسكين لينغرسا في لحم ناحل الذي أصبح الآن مزقا من اللحم والعظم في نافورة من دم ، كانت السكّين والساطور تفرمان أبا جائع فرما وهو منتشٍ انتشاء لم يشعره طيلة حياته ، كمن تدغدغه امرأة ، فاتنة السحر يلج فيها ويغيب في الرعشة الأزلية الموجعة .

وبعد أن تناثرت أشلاء ناحل في أرجاء المحل ، ولطخت دماؤه الصفراء الجدران ، كان الجزار قد توقف عن ضحكه المر وصخبه المدوي ، فبدأ في جمع المزق واللحم المتناثر و وضعه في واجهة المحل ، ثم حمل الأحشاء القَذِرة ، ورأس أبي جائع الصغير يشبه رأس سُلحفاة عمرها ألف عام ، وألقى بها في صندوق القاذورات ، حيث الأحشاء والسيقان والأظلاف

والشعر والشحم الزائد والروائح النتنة المنبعثة منه في الركن الخلفي من الدكان، وعاد إلى الواجهة ينتظر زبونًا جديدًا في اللحظة التي خرج فيها من الصندوق صرصور أسود اللون هزيل ، دب على الأرض زاحفًا من بين رجلي الجَزّار إلى الشارع ، متلمسًا طريقه على الرصيف في حذر وتردد .

كان يتجنب الأرجل الكثيرة التي تضرب الرصيف وتمضي ، دعسة واحدة وينتهي ، وزيادة في الحذر توقف حين لمح شقا في جدار ، ثم اندفع إليه وكمن فيه مراقبًا حركة الأرجل السريعة التي تذهب في اتجاهين حتى هدأت ثم توقفت نهائيًا . . .

كان الرصيف خاليًا آخر الليل فخرج مطمئنًا ، وزحف ببطء على الرصيف حتى وصل إلى بالوعة مفتوحة ، ودون تردُّد هبط فيها بعد أن أعياه التعب والزحف غير عابئ بالرائحة الكريهة والظلام الحالك ، شعر بأمان تام فراح يتأمل دوائر الظلمة المتكاثفة من حوله ، ويعصر بطنه عصرًا يغالب به الوخز الدّامي ، منتظرًا طلوع الصباح بفارغ الصبر .

حين أشرقت الشَّمس تأهب للخروج بحثًا عن الطعام ، وكانت الحركة قد عادت إلى الرصيف الميت ، ومر عمال البلدية في أول الصباح يلتقطون النفايات ويبيدون الحشرات ، فداهمته أبخرة داكنة ، اقتحمت عليه البالوعة و وسدَّت أمامه المنافذ فلم يستطع الخروج ، وسرعان ما ملأ البخار السام جوفه فسقط ميتًا في القاع ، وحملته المياه في البالوعة مع أشياء أخرى إلى البحر الكبير حيث التهمته سمكة إفطارًا لها .

هذا ما زعموه عن ناحل بن راجل العاري الملقب بأبي جائع المطحون ، إذ كان يمشي هائمًا ذات مساء فداعبته نسمة طائشة ، لكنهم لم يزعموا أن أبا جائع صار صرصورًا ، كما لم يخبروا عن مسحوقة وأبنائها شيئًا (*) .

* * *

(*) وردت في « مختارات من أدب الإمارات » . الأردن ، عمان ، اتحاد الأدباء العرب ، ١٩٩٤ .

٣- البحرين

الكاتب	القصّة
خلف أحمد خلف	الْمَوْءودة
عبد الله خليفة	الرَّمل والحجر
عبد القادر عقيل	الحِصار
فوزية رشيد	مساءلة

خلف أحمد خلف

المَوْءودة

بين الهمس والهمس انفجرت نظرة حادَّة نفذت إلى أعماق البُنية المنزوية فارتجفت ، لامست كف الأم كتف الأب مهدِّئة ، فمضى الأب إلى البنية يسألها بلهجة متوترة :

« كيف الحالُ الآن . . ؟»

طأطأت برأسها في ذُلٍّ وغمغمت : « بخير . »

مضى الأب مهمومًا مفكرًا فيما سيتخذه منذ الغد ،ليخفف من هذا القضاء النازل لا محالة .

منذ أن جاء وانهمر ثم انقطع والبُنيَّة لا تسكن على حال ، تستعيد ما جادت به عليها الأم المتكتِّمة بعد إلحاح مرير في أن تعرف لِمَ أتى ، ولِمَ ذهب . . وماذا سيفعل بها هذا الذي سيزورها كل شهر ؟

ها هي تصبر على انقطاعها عن المدرسة ، عن خروجها للعب في الزقاق،ولكن من أين لها أن تصبر عن هذا الاهتمام المفاجئ بها ، كما لو اكتشفوا فجأة أنها بنيَّة . . !

تقف أمام المرآة تتحسس صدرها النابت تحت الثياب ، تختلس لحظات خلو الحجرة من أخوتها ، تقفل الباب وتشرع صدرها للمرآة .

تخرج لزيارة الجيران برفقة أمها ، ملتفة بالعباءة ، تمسح من يمرُّ بها من الرجال بنظرة عابرة في ظاهرها ، متقصية في حقيقتها ، تأول نظراتهم ويدوخ رأسها إن هي لحظت نظرة إعجاب أو دهشة . .

صاحبتها المجربة هتكت السرَّ إذ أسرت لها :

« ها أنت صرت كاملة ، ناضجة كالنخلة البالغة ، ما إن يلامسك رجل حتى تثمرين . »

اصطخب بحرها الحائر وماج ، فتمايلت مشيتها ، كيف لا يتباهى من يحمل كل هذا الخصب ؟

أمها ذات النظرة الخبيرة الفاحصة ، أمسكت بأذنها وتوعدتها بصوت يتغمس الخوف :

« أتذكرين مريم ؟ . . حذاري أن يكون لك نفس المصير . »

انتفض القلب : وجه مريم المدور الحلو . . قامتها الممشوقة كيف للقبر أن يطويها في صمت غريب ولا يبكيها أحد ؟

« أماه . . ماذا فعلت مريم لتموت . . . . . »

الأم تصب نظرة صارمة في عيني البنية المتسائلة . .

يجيء الأب ، يمسك بشعرها بشدة إلى الخلف ، ويلامس بحد المنجل عنقها الدقيق ، وتسمع جَزّ عروق الحشائش في التربة الرّخوة المبلولة ثم الضربة . . موقعة بين القوة والضعف ، فيتساقط ما علق بحزمة الحشائش المجتثة من تربة سمراء ، يرمي الأب في حركته اللامبالية بالحزمة على حزمات أخرى . . يرتطم رأسها بالرؤوس الأخرى الكثيرة هناك ، عيونها جميعًا تتطلع إلى الأب في استسلام ضار ، ولا تتجرأ قطرة دم على النزول من الأعناق المقطوعة . . تجتاح البنيَّة رغبة عارمة أن تصرخ في أبيها : أنا نخلة . . لكن التراب يملأ فمها . ويصلها مطلع التلقين الأخير : في آخر ساعات الدنيا وأول ساعات الآخرة . . وهمهمات . . ونحيب أمها المكتوم الذي تميزه من بعد ، لم يكن هناك قريبًا منها ، فوق الأرض عند الغروب الصامت . إلا أخوتها وأمها ورجلان حملا النعش الفارغ وابتعدا بين كومات حشائش تجرّأت على الدروب المتعرِّجة بين القبور . .

حين بدأت الأصوات تخفت ، علمت أنهم تركوها هنا عائدين إلى البيت في آخر القرية . . وأن سكونًا صافيًا كزرقة السماء يغمر ما حولها . .

ويحتويها .

انتفضت من خدر الحُلم الدافئ ، فتحت عينيها فتراجعت أمام قرص الشمس . . ابتسمت حين وعت أنها متوحِّدة على سطح الدار ، في هذه الظهيرة الشتوية .

البنيَّة تعتلي الحائط الواطئ ، تطل على القرية بأسرها ، سطوح مقفرة ، ونخيل تتراقص سعفاتها عن بعد ، أما البحر فيسوِّرها بنصف سوار متعرج وينعم بالدفء ، تمد ذراعيها مانحة نفسها لهذا المنتظر الناظر فتخضرّ سعفاتها، تطول ، تتراقص . يتعلق فيها أطفالها السعداء ، الباسمون كما في كراسات المدرسة ، تهتز فتتعالى ضحكاتهم . . تضحك هي للثغة أصغرهم وترفعه إليها فإذا به يهمي على صدرها فلا تملك إلا أن تشرع له الثدي القادم من وديان البدء فيصخب الأطفال ويبتهجون . . في تلك الساعة ، تنزل البنيَّة عن العرش ، تصمت ، تنظر ، يستغرقها النظر . .

ماذا ترى البنيَّة في الغد وبعد الغد ؟

إذا جاء الغد ، ستتلمس حجارة الحائط ، ستحفر فيها بأظافرها ، بالمتدفق من بحر عطائها المخزون ، حتى تنفق عن طفل ، طفل حلو يهفو لنجمة في المساء تضحك للأطفال . .

ستحتضن الخفقات الصغيرة ، ستمنحها حلمتين متبرعمتين وتهتف :

« ها أمك قد جاءت . . »

ستتأوَّه وتكبت صرخات النشوة ، وتصير نخلة تعرش ظلا وتمرًا .

ستزدهي بخضرتها وانتصابها امتلاء . . سيكون لها طفل . . سيكون لها سر ، يرتعش في حلق الظهيرات ، يرقص على دفء الشمس الشتوية . . لا يشاركها في هذا السر إلا طفل يشق الحائط ويأتي . . ستمشي فخرًا :

« من عنده مثل طفلي . . من عنده مثل سري . »

إذا جاء بعد الغد . . ستكون النخلة مزدهية بسرِّها ، تتراقص في مشيتها ، فكل دفء الشموس يتضاءل حين تضم طفلها إلى الصَّدر المتكور عطاء . .

ستكون النخلة قد صارت أما لطفل لا يجيد فن اللعب السري ، وسيأتي الفلاح الْمَذْهول ومنجله بيمينه يسبقه . . لا لن يقتلها ، سيتطلع إلى هذا السعف الراقص فيكسره . . . إلى هذا الازدهاء فيطفئه . .

سيقول لأمها إنه لن يقتلها . .

ولكن من سيراها ، لن يقرأ في وقفتها :

إلا الجذع اليابس . . إلا السعف المخصي . . ولوعة ثكلى لطفل يفقد أمه ثانية (*).

* * *

(*) ملحق جريدة « الرياض » ، السعودية ، بعنوان « قصص من الخليج » في ١٩٩٨/٣/٤.

عبد الله خليفة

الرمل والحجر

كانت ، ثمَّة ، كتلة شاحِبة تُواجه عاصفة التراب . رأى مظفر شبحًا غريبًا ماتت صرخاته في ضجة الصحراء الثائرة . كان يحمل شيئًا ثمينًا ، احتضنه وموجات التُّراب تدفنه . غاصت قدما مظفر في الرمل ، وخبأ رأسه عن رِماح الغبار النافذة . تحسَّس الرجل فإذا وجه أبيض عجوز متغضِّن . امتدت يده إلى كيسه فاصطدمت بحجر قاس .

بم أتتك هدايا العاصفة ؟ أ هذه هي وعودُ اللَّيالي البخيلة ؟ عجوز تبحث يده المعروقة ، كجلد الضب الطاعن ، عن نظارة صغيرة ، ذات إطار معدني رَخيص ؟ وكيسه الثمين ليس سوى حجر كبير ، يحمله بحب الأم حتى لو نسي ساقه . ورائحته عشب وماعز وطين محروق وغيمة ضالة . هادئ ، رقيق ، يأمل بالحياة المهددة . أ هذا هو ما تعدك به أحلام الضَّهائر القوائظ المُشتعلة بالشهب ؟

« أود أن أدفنك هنا بدلاً من أن تموت بجوعي . »

يحمل العجوز حجره وغباره وأعشابه وأنين ماعزه الخفي ، ويضعه طفلاً في عمق الخباء ، على الحصير . يحكم الخباء وأصابع الريح المُشاكِسة تعضُّ كل شيء ، وتولول نائحة جائعة إلى كسرة خبز وقطرة دم . الكون كلُّه مضرج بعروق مثخنة ، كأنه ذبيحة أو ماعز نافق تلتهمه الضَّواري . نهار مُسود وليل محترق ، والرمل قوافل تغرق في العَدَم .

صحا العجوز ، انتبه ، تطلع إليه مذهولاً ، مرعوبًا ، تحسست يده كيسه والأداة الزجاجيَّة الصَّغيرة التي تعطيه حقيقة الوجود . استعاد المسيرة المَريرة

بين حشود التلال المتحركة ، وموج التراب الطاغي المندفع كالحيتان ، والسيارة التي ترنحت وانقلبت ، ثم تاه كل شيء ، إلا من رمل كثيف وصل إلى صدره ، وخروجه النازف من قبر التراب ، وبحثه عن صوت أو ضوء ولا جَدْوى . . ثم هنا الآن ، وهذا الرجل البدوي القويّ ، ونظراته الشَّرسة المتغلغلة ، وأصابعه التي تتلمس الحجر ، وتفتش ورق الكتاب ، وتتحسَّس الكيس فلا تجد ذهبًا أو مالاً . . لتتفجر عروقها بالألم والغضب . .

« ماذا تحمل ؟ أ تمسك هذا الحجر كالبخيل . . . أريد مالاً ! ماذا لديك ؟»

« لا شيء ، لا شيء !»

لم يكن سوى حجر كبير وكتاب رَثّ . أ تعوي في كل الليالي ، وتحدق بالدُّروب ، وتشم روائح القوافل والمهربين والضائعين ، لتصطاد كلبًا هرمًا مجنونًا ؟ عليك أن تحمله وتسقيه ماءً ، وربما أن تجد له أكلاً ، وأنت تقتات بالعشب والطرائد وبمخازن الحبوب النائمة في الليل ومزابل المدينة ؟

« لماذا تحتضن هذا الحجر ؟ ماذا به ؟»

« لا شيء . »

ثقيل وكأنه ضلع جبل ، صلد محفور الوجه : ثمة باب و وجه هائِل لرجل تحته الحيات والسهام والصقور والأثداء .

« ماذا يُساوي هذا ؟»

« إنه . . إنه حَجَر . »

« وهل تبيعه ؟»

« كلا . »

« ماذا تَفْعل به ؟»

رأى العجوز يضطرب ، عيناه الحزينتان تعترفان بالإثم .

« إنني عالم آثار . . بحثت مع زملائي طويلاً عن مدينة غارقة تحت الرّمال هنا . اشتعلت الشموس فوق رؤوسنا . حفرنا أنفاقًا طويلة . هرب الحراس والزُّملاء وبقيت الرمال المحترقة وحدها فاتحة أفواهها . اليوم قبل هذه الريح

العنيفة سمعت فأسي شيئًا صلبًا . . رحت أحفر وألقي الترابَ ، تغير لون السماء ، وجاءت ولولة الريح الأولى . . رفعت شيئًا ، لم يكن حجرًا . كان مفتاحًا لمدينة هائلة . تحت هذا الرمل البشع المخيف ترقد مدينةٌ ببيوتها وأمواتها ودكاكينها وأساطيرها . . هذا مفتاح كأنه الذَّهب ! أنتم تمشون فوق بحر من الأشياء والأحياء !»

حاول أن يرفعَ الحجر ولم يستطع . ترنح رأسه على صدره ، وراح يلهث وأصابعه تضغط على الحصير بألم ، وكأن عروقه تريد أن تقفز من الجسد .

صاح مظفر : « إذن هذا يساوي الكثير !»

« أيها الرجل الطيب . . أنت أنقذتني . . ستحصل على مكافأة كبيرة . بعد أن تهدأ العاصفة خذني إلى المدينة . هناك . . »

قاطعه بحدة : « لا ، أيُّها الرجل الغريب ، سآخذ هذا الحجر وأبيعه . سأكسب ثروة ، أعرف تجارًا في أزقة المدينة الخلفية يشترون كل شيء ، الخمر والنِّساء ، والكتب والآثار . »

حاول الغريبُ أن ينهض ويمسك مظفرًا من يده ، لكنه لم يقدر ، رقد وأنَّ . بحث عن شيء على رقبته . فك سلسلة ذهبيةً ناعمةً ، تدلَّى في آخرها صليب .

« خذ وبع هذا ، لكن دع الحجرَ !»

انتزع السلسلة وما ترك الحصى .

يتكلم ببطء و وهن : « منذ أكثر من عشرين سنة وأنا أتصفحُ الكتب القديمة والخرائط ، وأتجول بين الصحاري والواحات فوق حمار واهن . حفرت وسقطت وتهت وصرخت من الحُمّى والهم ، ورقدت في كوخ أهرش جسمي من الفقاقيع الحمراء وانفجارات اليأس ، حتى عثرت على خيط أول في تل شاحب . ركضت إلى الموانئ والبواخر ، وصرخت في قاعات باردة وأمام وجوه صلدة ، حتى جئنا هنا ، بأدواتنا وخيامنا وعذابنا . . كانت هذه المدينة حلمي ، وكنت قبل يوم واحد قد عزمت على

الرَّحيل والموت . »

نهض قليلاً ، وقرَّب رأسه ، وضغط على يده : « لو كنت تعرف كم تألمت ! منذ ذلك الزمن البعد عندما جئت وزوجتي إلى هذه المدينة ، التي لم تكن سوى أكواخ وزرائب ، رمقنا الناس بغضب ، وصرخوا في وجوهنا . تحملنا ونحن نزحف على الرمال ، ومرضت امرأتي وحملتها تحت النسور الجائعة والحيات الطائرة . كانت ترقص في الثلج وتضحك كالزهرة . حملتها تابوتًا إلى وطني . غرستها في تربتي وأنا أصرخ : « لن أرجع ثانية ، لن أرجع ثانية ! وها أنذا أمسك ترابًا هاربًا وقنافذ دامية . »

استرخى مظفر . جاءته صرخات الريح ونشيجها ، وكأنها تأكل أطفالاً . اندفعت داخله أنهارٌ من الحِمَم . ورأى الصحراء لا تطفئها ، والثَّلج الكثيفُ يتوقَّد ، و يصير بنادق وأسلاكًا .

تركت يده الحجر . بدا العجوز قربه كصديق عتيق طالما رآه في « جيبه » المندفع ، وغليونه دخان قطار صغير ، وفوقه مظلة عامل أفريقي ، وعيونه تحدِّس التلال ، ورأى بريقها في الحارات المعتمة ، وهو يقف في الشرفة مع عدوه ، المتجمد على كرسيه ، المحدِّق في الجمع الغفير تحته ، ببرود .

تطلع إليه فجأة ، وكأنه يراه لأول مرة ، يدخل في أفق عينه الفسيحة ، كالتاريخ الغامض للمدن المدفونة ، كالبواخر العِملاقة المحمَّلة بالقَمْح والهياكِل العظميَّة وذكريات الرمل ، يقول بصوت بدا مغايرًا : « أيُّها الرجل . . إن آلامك لا تُساوي شيئًا قرب آلامي . إنك تذهب هناك في المدينة وتحتفل تحت الشموع ونافورات النبيذ ، أما أنا فلم أنزل إليها إلا كشبح ، أو كذئب يغتصب زريبة ، أعوي هنا في الفيافي ، أبحث عن عشب ضلَّ من المطر والغنم ، أمضغ التراب البارد وأنام مع أعجاز النخل الخاوية . كان لي أخ هناك أحبَّ جاريةً للأمير فقتلوه ، اصطدم رأسي بقلاع صلدة ، بأحزمة الرصاص القاسية . ثرتُ وقتلتُ وعذبتُ حتى صرت شبحهم المرعب . مضت السنون وأنا تحت الظلام والصمت ، ألفتني الذئاب والضباع حتى

تركت صغارها عندي . صرت جزءًا من الرمل والغيبوبة والضهائر الناريَّة والتلال المتحركة القاتلة .

احتضرت أمي ولم أستطع أن أراها . رأيت جنازتها من بعيد . وطبخوا زوجتي في قِدر الجواري . انظر إليّ كيف شبتُ فيّ بضع سنين ؟ كل رفة طير تقتلني ، كل ظلّ يحرقني . كانت المدينة بضعة أكواخ وبيوت ، وبحر أزرق عميق و واسع ، وبضعة بساتين تصنع الطيور والتمر ، والآن عمارات من الأسياخ على مدى النظر ، واغترب البحر واسود ، ولا تزال صورتي في المخافر شابّا ، ذا عينين حالمتين . لا ليست الليالي التي عشناها متشابهة .

جثم مظفَّر والخباء ينتفض حوله . كأن الزوبعة أيدي الأعداء المنقضَّة في الأزقة ، وصرخات الأبواب المقلوعة ، والأنين العميق النازف تحت الأرض . و ولولة الريح أمهات القتلى يندبن بصدورهن المشرعة ، لكن لا دموع سوى رمل يدخل العيون من خلايا الأشياء .

« إن كُلَّ حفنة قمح ، وقطعة نقد ، تجعلني أتجذر في هذه الصحراء ، أغدو شبحًا يتوغَّل إلى أسرتهم وكوابيسهم . ليس ثمة في هذا الْمَدى الأصفر الْمَجنون سوى أن تكون قاتلاً أو مقتولاً . لا تجثم الحمامات في أيدينا . ولا تخضرّ الأحلام في مآقينا . سوف آخذ هذا الحجر ! »

ارتخى العجوز وغفا ، رأى زوجته تطفو فوق براميل النبيذ المبقورة ، وهو يتوغَّل في أدغال الأرض السفلى ، يحمل أفعى ويترنم بأنشودة سومريَّة . ضحكات البدو والشياطين تحرق عينيه . يسمع الأرض تفح ، والآبار تشتعل ، وحين صحا فزعًا ما وجد البدوي ولا الحجر ولا الخيمة . رأى الرمال صامتة ، ولا تزال عروق دامية في روح السماء السّاكنة (*) .

* * *

(*) وردت في مجموعة « سهرة » . بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ .

عبد القادر عقيل

الحِصار

أخرجتُ رأسي من السَّيَّارة وناديت على ابني الصغير أستحثه على الإسراع في المجيء . أطلت زوجتي برأسها من نافذة البيت باسمة الثغر ، وقالت: «سيأتي حالاً .»

طبع محمد قبلة سريعة على خدّ أمه ، ثم ودعها بيده وركض نحو السيارة. كان يومًا مشرقًا ، صافيًا ، مواتيًا للقيام بجولة في السيارة .

كثيرًا ما يطالبني ابني ، الذي لا يتجاوز الخامِسة من عمره ، أن أخرج به للتنزه ، ولكثرة مشاغلي فقد أرجأت هذه الفسحة إلى يوم عطلة مناسب .

زوجتي فضَّلت المكوث في البيت ، فهي تخاف كثيرًا من ركوب السيارة ، ولكنها أعدت لنا الكثير من الشَّطائر والحلوى كأنما سنرتاد صحراء بعيدة .

شعرتُ براحة عميقة وأنا أرى محمدًا جذلاً ، يكاد يرقص من فرط سروره .

قلت له : « سأريك جبلاً عظيمًا يقع في نهايات المدينة »

قال بغبطة : « وهل سنتسلَّق هذا الجبل ؟»

أومأت له بالإيجاب ، وأخذت ألفق قصصًا كثيرة عن أيام طفولتي ، وكيف تسلَّقت الجبل بنفسي ، وتهت في بطن الجبل عدة أيام ، ثم خرجت سالمًا وعدت إلى البيت .

رأيت الدَّهشة تغمر وجهه وهو يستمع إلى قصصي الملفقة ، ولم يهنأ باله إلا بعد أن أجبته على عشرات الأسئلة : عن الأشياء التي رأيتها داخل الجبل وعن الطريقة التي وصلت بها إلي البيت ، وأدق التفاصيل الأخرى .

صاح فرحًا : « ها هو الجبل . »

وصلنا إلى الطريق المؤدي إلى الجبل . انعطفت وسرت مسافة قصيرة ، إذ بدورية الشرطة تتجه نحونا ، فأوقفت السيارة لأستطلع الأمر .

« ماذا حدث ؟»

ترجل أحد أفراد الدورية وتقدم بخطوات واسعة نحونا . ارتبكت قليلاً .

قال الشرطي : « ممنوع دخول هذه المنطقة . »

تجرأت وسألت عن السَّبب ، فأوضح لي بأن جريمة قتل قد وقعت بعد ظهر اليوم عند منحدر الجبل ، وأن رجال الشرطة يقومون بتفتيش المنطقة .

رجعت إلى الشارع العام ، وأوقفت السيارة شاردًا بفكري في الجريمة التي وقعت من القاتل ومن المقتول ؟

قال محمد : « أين سنذهب الآن ؟»

قلت له وأنا أحرك السيارة في اتجاه أمامي : « سنذهب إلى مَكان جميل عند شاطئ البحر . »

وأقنعته بقصص ملفَّقة أيضًا عن السمكة الكبيرة التي تغني في البحر وتلعب مع الأطفال ، وعندما ألقى عليَّ بأسئلته الفضولية لم أستطع أن أجيب لأنني كنت أسأل نفسي : « كيف يمكن أن يقتل الإنسان إنسانًا آخر؟»

« أين شاطئ البحر ؟»

« سندخل الآن عبر بساتين النخيل ، ثم نصل إلى الشّاطئ ، كثيرًا ما جئت إلى هنا وأنا صبي صغير . »

وما إن سمع ذلك حتى ألقى عليَّ بأسئلته المتلاحقة .

انحرفت عن الشارع العام ، ودخلت في شارع فرعيّ يؤدي – حسب علمي – إلى شاطئ البحر ، لكنني أوقفت السيارة حائرًا حين رأيت شارعين أحدهما يتجه إلى اليمين والآخر إلى اليسار . لا أذكر أنني رأيت هذين الشّارعين من قبل . ترددت في اختيار أحدهما .

قال محمد : « لنذهب من هنا »

وافقته على عجل . ودخلت في الشّارع الذي يتجه إلى اليمين وجدت نفسي في طريق ضَيِّق لا يسع إلا لعبور سيارة واحدة ، وعلى طرفي الشارعِ نخيل كثيرة- واقفة - ميتة ، والأرض تبدو لكثرة ما استنجدت بالماء متشققة ومتصلِّبة . كل شيء يوحي بالخراب في هذا المكان . واصلت السير مرتجيًا الوصول إلى الشاطئ ، أو إلى طريق آخر أقل وحشة وكآبة .

« متى نصل إلى الشاطئ ؟»

لم أحر جوابًا لأنني لاحظت أن مجموعة هائلة من النخيل الميتة تقف في منتصف الطَّريق وتمنعنا من المرور . شعرت بغيظ شديد . ما الذي دفعني للوقوع في هذا المأزق .

« متى نصل إلى الشاطئ ؟»

« سنعود من حيث أتينا . من المحتم أنني أخطأت المكان ؟»

حتّى أسلك طريق العودة فلا بد أن أرجع بالسيارة إلى الخلف مسافة ، ثم أعدل من وضعها . شعرت بألم في رقبتي من جرّاء الالتفات إلى الخلف . عند المنفذ الضَّيِّق أدرت السيارة وأصلحت من وضعها لتندفع إلى الأمام عبر الطريق الذي جئنا منه .

« أين سنذهب الآن ؟»

« سنعود إلى الشارع الذي يتَّجه إلى اليسار ، هو الطَّريق الذي سيصل بِنا إلى الشاطئ . »

قطعت مَسافة في الطَّريق ولم نصل إلى الشارع العام ، ثم بَغْتة وجدت النخيل الميتة واقفة في طريقنا . مُسْتَحيل ، كيف جئنا إلى هنا ثانية ؟

« متى سنصل إلى الشاطئ ؟»

« اصمت ودعني أفكر قليلاً . »

لا مجال للتفكير ، يجب العودة إلى الوراء والإصلاح من وضع السيارة ، الخروج من هنا بسرعة . بعد لأي وصلتُ إلى المنفذ الضَّيِّق ، وانطلقت بسرعة إلى الأمام ، قطعنا مسافة في الطريق ، ثم رأيت النخيل الميتة من

جديد .

يلجّ الخوف قلبي فأضْحَك ضحكة باهِتة .

« لنعد إلى البيت ، لا أريد أن أرى السمكةَ الكبيرة . »

قلتُ له والقلق يستبدُّ بي : « أنا أيضًا أريد العودة إلى البيت . »

نزلت من السَّيارة لأستكشف الأمر ، تبعني محمد . مشينا معًا في الطريق الموحش الكئيب . وقفتُ أنظر إلى الطَّريق الذي جئنا منه . المفترض أن يرجعنا إلى الشارع العام ، فكيف إذن نعود في كل مرَّة إلى هذه المنطقة ؟

سحبت يد محمد وعدت مسرعًا إلى السيارة . أرجعت السيارة إلى الوراء. كنت مضطربًا جدًّا ، ولم أعرف أن العجلة الخلفية تنحرف لتنغرز في حفرة طينية .

حاولت مرارًا إخراج العجلة من الحفرة ولكن دون جدوى .

« أريد أن أعود إلى البيت . »

غضبت وصرخت في وجهه : « أنا أيضًا أريد العودة إلى البيت . »

لم يحتمل غضبي فبكى . انتابني شعور بالنَّدم فقربته من صدري . وطلبت منه السُّكوت والسُّكون ريثما أجد حلاًّ ، لكنه أصر على البكاء .

قلت له : « امكث هنا وسأحاول إخراج العجلة من الحفرة . »

توقف عن البُكاء وتبعني ثم وَقَف يراقب ما أفعله .

أجهدت نفسي وجربت كل الوسائل ، كان واضحًا بأنَّني أحتاج إلى مساعدة شخص آخر ، وهذا الصغير ليس بوسعه أن يأتي عملاً . تمنيت لو أن سيارةً تمر من هنا ، أو يأتي أحد لنجدتنا . كانت الشمس تنحدر نحو المغيب ، وهذا ما زاد من قلقي . رفست العجلة وندمت على اللحظة التي فكرت فيها أن أخرج من البيت . كان محمد خائفًا ، يلتفت حواليه كثيرًا ، ويلتصق بي كأن شيئًا ما سيخطفه مني .

عُدت للمحاولة مرة أخرى ولكن ذهبت محاولتي سُدى ، والظلام بدأ يرخي سجافه ، ويزيد من الوحشة والكآبة . توقفت بعد أن داهمني الإنهاك

والتعب .

« ألن نعود إلى البيت ؟»

« سنبقى هنا الليلة ، وفي الصَّباح الباكِر سنعود إلى البيت . »

لكنه بدا غير راضٍ عن فكرتي ، أدخلته في السيارة وجلسنا ننتظر .

« أريد أن أذهب إلى أمي . »

سألت نفسي هل سأجد حلا لهذه الورطة ؟

طلبت منه أن يُحكم إقفال باب السَّيارة ويرفعَ زجاج النافذة تحسبًا من تسرب الزواحف إلى الداخل . أخرجت له بعض الشَّطائر . تناولها . وحكيت له بعض الحكايات المسلِّية فاسترد بعض هدوئه .

فكرت في أن أخرج وأمشي إلى نهاية الطريق ، فقد أهتدي إلى الشارع العام . ولكن حلكة المكان و وحشته جعلاني أستعيض هذه الفكرة بالانتظار . نام محمد ، بينما بقيت أصيخ السمع لأية حركة تصدرُ في الخارج ، وبين الفينة والأخرى التفت إلى الوراء للتأكُّد من عدم وجود أي شيء .

قلت لنفسي : « لماذا يورط الإنسان نفسه هكذا ؟»

فجأة تجمَّدت في مكاني ، وارتَعدت فرائصي ، في البدء خلت نفسي أتوهَّم. ولكنني تأكدت من أن شيئًا يتحرَّك في الظلام . وضعت يدي على مفتاح التشغيل ثم تذكرت بأن السَّيارة لن تتحرك بسهولة ، فخفضت رأسي حتى صرت تحت المقود . كان الظلام كثيفًا ، والنجوم منطفئة ، والقمر شحيح الضَّوء ، ولكنني استطعت أن أرى فتاة تقف أمام السيارة . يبدو أنها عرفت بأنني في الداخل فأخذت تشير عليَّ أن أذهب إليها . رفعت رأسي وأمعنت النظر فرأيتها تذهب ، ثم تعود وتشير عليَّ . أشعلت فجأة المصابيح فاختفت الفتاة وبقيت النخيل الميِّتة الواقفة .

أطفأت المصابيح حتى لا يسببَ اشتعالها في موت البطارية ، وأخذت أرقب بتوجس ما يدور في الظلام الكثيف .

حدثت نفسي : سأنام ولن أصحو حتى يبزغ الفجر ، ولكن عيني أبتا أن تَرْكنا للنوم في مثل هذا الوضع ، فبقيت ساهرًا .

أخافتني حركة محمد وهو يهب من نومه . كان يريد أن يتبول . أخرجته بهدوء من السيارة ، وطلبت منه أن يتبول بسرعة ، بينما قمت بفتح الصُّندوق الخلفي وأخرجت منه آلة حادَّة يمكن أن نُدافع بها عن أنفسنا . أنهى تبوُّله فأدخلته السيارة ، وأحكمت إغلاق الباب من الداخل . أمسكت الآلة الحادة بيد ثابتة ورجعت للمراقبة .

رأيت الفتاة ثانية . أشعلت الضَّوء . اختفت . نظرت إلى الساعة . كانت تشير إلى الحادية عشرة . أمامي خمس ساعات على الأقل لينبلج الصباح . كيف ستمر هذه الساعات الطَّويلة ؟

أغمضت عيني محاولاً النوم . ويبدو أنني نمت بالفعل . فحين استيقظت فجأة اعتقادًا مني بأن شخصًا ما يسترقُ النظر إلينا ، كانت الساعة تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل . تابعت النظر في الظلام الذي بدأت عيناي تتعوَّدانه. رأيت الفتاة الصغيرة تتقافز وترقص وتدور حول النخيل الواقفة ، ثم تقف وتنظر إليَّ طالبة أن أذهب إليها . رأيت أنها في هذه المرَّة تدنو الهوينا نحوي . أشعلت الضوء . اختفت .

خشيت أن أصاب بمكروه من جرّاء هذا التوتر والضيق الذي أنا فيه ، ولكنني تماسكت ، وأخذت أفكر في طريقة أخرج بها العجلة من الحفرة في الصباح الباكر .

انتفضت من رقادي مفزوعًا ، كان محمد يهزني ويطلب مني أن أتحرك . نظرت إلى الساعة . كانت الساعة السادسة صباحًا . قمت على عجل لأنفذ الفكرة التي ومضت في رأسي . أخذت أبحثُ عن بعض الألواح الخشبية القوية ، ثم رفعت السيارة بالرافعة و وضعت الألواح على الحفرة الطينية ، وأسرعت لإبعاد السيارة قبل أن تتكسر الألواح .

نجحت الفكرة ، فصفق محمد وصاح مبتهجًا . ركبنا السيارة وعُدت إلى

الوراء . أصلحت من وضع السيارة . واندفعت إلى الأمام بسرعة جنونية محاولاً الخروج من هذا المكان . قطعت مسافة قصيرة وجسدي كله يرتعش خوفًا من أن تظهر أمامي النخيل الميتة . ولكنني أطلقت صيحة فرح عندما رأيت الشارع العام الذي دخلنا منه أوّل مرة .

قال محمد مغتبطًا : « لنعد بسرعة إلى البيت . »

قلت له : « بأقصى سرعة . »

على جانب الشارع العام رأيت صَبيَّة تلوح بيدها طالبة أن أتوقف . وصلت إليها وتوقفت . لم تكن تتجاوز الخامِسة عشرة من عمرها . تلبس ثوبًا ضيقًا مشدودًا على جسدها النحيل . شعرها قصير جدًّا ، ومسحة من الشَّر الغامض يكسو وجهها الصغير .

حدجتني بنظرة ماكِرة ، وتقدَّمت نحونا . تذكرت وجه الفتاة التي كانت تظهر أمامي ليلة البارحة ، فحركت السيارة مبتعدًا عنها قبل أن تصل إلينا . نظرت في المرآة فرأيتها واقفة تنظر إلينا ، وتطلق ضحكات ساخرة جدًّا (*) .

* * *

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٨ .

فوزية رشيد

مُساءَلَة

هذه اللحظة . . ذلك الزّمن وفيض من شبَح الوجوه المغبرة تعرج نحوك . كان وجه أمك يقف خلف الباب . . فمها ينادي طيفًا قيل إنه كان لأختك التي تكبرك بأعوام عديدة ، ولم ترها بعد ذلك سوى بضع مرات . العيون تئز بالشرار . كانت نائمة . . في جنوح الليل ، أرادت اليد المتغضنة أن تقتنص نعاسًا ، ذاتيًا في الفراش . . . بينك وبين وجهها الآن مسافة حلم أو مسافة يقظة أو أحراش يقطنها بشر من جهة مجهولة . . . سحبوها وهي تئن فزعة ومن شدة النعاس ، سقطت دائخة بين أيديهم . سمعت خلف الباب المغلق صوت رجل يشبه صوت أبيك ، يقول لها بانكسار مشوب بالغضب :

« تكلّمي . . من هو ؟!»

يبدو أن صوتها كان مختنقًا في الخوف فلم تردّ . بعدها دخل صوت آخر عتمة الصمت . تنصت دون إرادتك وتتمنى لو تنتشلها من خلف الباب الذي يحاصرها .

بصوت راجف نطقت اسمًا . دقّ الاسم مسامعك وازددت تحفزًا .

بوهن قالت : « لم أفعل شيئًا . كنت ألعب معه . »

« هو ولد وأنت بنت . . »

في تلك الليلة المُمْطرة تحلّقوا حول السمار .

لم يتجرأ أحد أن يسأل أين تكون .

بعدها كنت تسمع نشيجًا مكتومًا ، وكلمات لا تتّصل ببعضها خارجة من حلقة النسوة المجتمعة في صحن الدار . كانت صغيرة . . الولد خدعها . . .

وكلمات مثل الشرف والعائلة . . كل ما تعرفه أنها اختفت . . اختفت إلى الأبد .

كنت تتلصَّص على حمام النساء وتطاول بعضهن السدر والدقاق .

أجساد هُلامية يتفتق عنها البخار . حلم أو شبه حلم . ما الذي جاء بهن إلى هنا ، تدور مآقيك في العيون المفتوحة ولا تجدها ، وإنما تسمع هسهسة تنبض في المساء قبل أن تنام . كلام كثير قيل لك عن النساء ، ولكن تلك الأخاديد المتعرِّجَة في وجوه أولئك الذين اختطفوا من رأسها الصغير النعاس تطاردك .

لا ترى الآن سوى العري الضارب في الدخان ولا ترى سوى النساء يتماوجن بالرغبة ، وسوى جسد يطارد خلفك كشبق سيدة الدار التي تسللت إلى بيتها صدفة ، ثم تركتها و وليت هاربًا .

ما رأيته في بيوت الجيران وخلف أسيجة الألحان الصادقة لرجال يلثمون وجوه نسوة بضَّة .

تذكر تلك التي تكبرك بعدة أعوام . . مرات تقهقه وجعًا ، ومرات تتمنى لو تعبث بما بين أفخاذهم وتقطع الشرايين النابضة فيها .

لماذا غيبوها خلف الليل ؟ ولماذا لم تعد تسمع طراوة أحاديثها العذبة وهي تلعب معك تحت ظلّ الشَّجرة العتيقة في تلك الأرض الغابة ؟؟

بقيت وحيدًا في البيت . . أنت وهما . . يشيخان وأنت تقترب من نضارة جارفة . مرات كنت تراهما معًا ولا تفهم سرَّ تلك المداعبات . كان هو يقترب منها بعد أن يشلح الجزء التحتي من ثيابه فيما هي تبدو متعبة ضجرة ، إلى أن يحين وقت تنساق فيه إلى نشوته بصمت . ما عرفته بعد ذلك أن المسألة جزء من طبيعة الحياة ، وأن المرأة يجب ألا تعطي نفسها بسهولة حتى لو كان ذلك لرجل بيتها . لم يكن أحدهما يفكر أن النوم لم يغلبك بعد . تلك الصغيرة . . لماذا غيبوها إذن لفعل يشبه هذا الفعل ؟

المرأة الفاضلة لا ترضى بمداعبات الحب حتى لو لم تدرك مغزى تلك

الملامسات . أين اختفت ؟ قيل لك في سنوات لاحِقة إن حمى خطيرة أصابتها وأودت بحياتها في ليلة ماطرة !

أي أرض عشقتها الروح وغابت في تلك الليلة الماطرة ! . . ولم يعد الجرح يلتئم على نثارها . قيل إن لهودج الجنيات في الأمسيات الربيعيَّة شكل أطياف من نُجوم . . تتراشفُ الفتيات الصَّغيرات بها بعد أن يغبن عن الأرض في كل السماء . . قيل إنها هناك معهن تلعب بالكواكب المدرارة وبذراري الضياء المتوهجة . . هي في عالم آخر . . عالم يكبر فيه الفرح ويغيب الحزن غيابًا أبديًا .

قيل إن هناك دائمًا من يرتحل إلى الفرح السماوي طالما أن الفرح لم يكتمل في الأرض . . .

ما كان يحيرك طويلاً أنَّها أجبرت على ذلك الغياب الأبدي دون مساءلة ولفعل يشبه الفعل الذي تراه كل يوم ، ويُشارك فيه الجميع (*) .

(*) نشرت في كتاب « مختارات من القصص القصيرة » . القاهرة ، الأهرام ، ١٩٩٣ .

٤- تونس

الكاتب	القصّة
بلهوان الحمدي	الهاربة
طلال حماد	بريد لا يصل
عامر صالح بوترعة	رذاذ الربيع
نافلة ذهب	سليمة والرصاص

بلهوان الحمدي

الهاربة

خلص حازم من كتاب أضناه وأرهقته قراءته ، حتى كادت تُصيبه بدوار أو إغماء . أعاده أخيرًا إلى الرَّف منذ دقائق ، واستبد به إحساس متداخل بالغباء أو القصور الذهني أو بغموض المكتوب وتعتيم الكاتب ، لكن سرعان ما بت في الأمر حين أهمته حجة دامغة لـ « دو بار بانجي » . لماذا يتمتع القارئ بوضوح عرض لم أتمتع به أثناء كتابتي ؟

لماذا أيسر له المهمة بينما لم ييسرها إلي أحد . . . ؟

تعانقت عقارب الساعة الجداريَّة الداكنة مُعْلنة انقضاء يوم آخر ليس كسائر الأيام ، وبدء نهار جديد أغرب منه . « شيء لا يصدق ! » همس الرجل مذعورًا مرتجفًا . « ماذا أرى ؟ هل أبصر كما يبصر الآخرون . أما زال في وجهي عينان ؟ ربما أرى ما لا يرى ، من يدري ؟!»

نقطة تغادر حرف النون من الناسخ كان - وكان تبحث دائمًا في الماضي فيُشقيها - انسحبت النقطة من السطر الثامن عشر بالصفحة العشرين من جملة اسمية ، يقول فيها بطل رواية « الهارب » : وكان الشبان يجلسون في المقهى، يلتحفون صمتهم الحامض » . النقطة سوداء تنوس بين التربيع والتدوير ، وطارت قليلاً بنزق بين الرُّفوف .

فكرت في العودة إلى مِحرابها ، لكنها لم تفلح وأغراها السفر والحرية . فضيَّعت مأواها . ذلك هو جزاء النحلة الكسولة في تمردها على قوانين الخلية الصّارمة وجور تقسيم العمل الدقيق .

بحثت طويلاً حتى كلت وهدها الإعياء لَهوًا وطيرانا . فحطت فوق

أوراق حازم الرسميَّة المبثوثة على خوان الطولة ، وانتقت بطاقة هويته الوطنية والاسم فيها بدقة متناهية ، فصار « حازم » ، « جازم » .

انتابته نوبة ضحك في بادئ الأمر ، لكنه أفاق بعدها وقد أودت به إلى دار خالته يسامر سدى بو زكرى مستلقيًا على ضفاف قناة مجردة الحاوي وجنانه الغناء تنشر الطريق الشريعة .

سرعان ما طارت النقطة الضّالة ، وحطَّت على لفظة « جبر » الزرقاء في دفتر متروك لينقلب « خبرًا » والخبر ، استاء الحبر والخبر من الجبر . . .

ظلَّ الرجل واجمًا يتابع النقطة الملعونة تعبث بالفكرة والموقف ، تعري المستور وتبيح المحظور وتفرج عن المقهور : « سأدعها تنعم برقصتها المحببة . » قال بتسليم ورضا بعجزه عن حدِّ صاحبته المتمردة . لا هو قوي على مسكها ، ولا هي اهتدت إلى موضعها .

أحس بارتياب وخوف من مُؤامرة أخرى تدبرها له وتحيكها بحذق ، بينما وله وحنين للعب اشتعل فجأة بداخله .

النُّقطة المشاكسة تدور في الفضاء وبين الرفوف . صارت النقطة نقاطًا تزرع الهلع في القلاع والصواري ، والرجل يحدِّق مأخوذًا بين الدَّهشة والمتعة. يدوس كالْمَحموم: « سأنتظرها قليلاً فتخور قواها وتنهد وأقبض عليها . »

لكن المشاغبة ظلت تنط تجول عابثة دون استحياء أو وجل : « لم لا أحط على هذا الكتاب الْمُجلَّد الأنيق الضخم . يروقني لونه الأبيض المتَّشح بأحمر شفاف مثير للثأر من كل شيء . أما بيت الحكمة فهو مأربي وأنا أنشد البيت والحكمة منذ أمد . يقتلني حصاري وسجني يدمرني . »

دارت في الهواء كالمجنونة ونزلت فوق عين العريق من عنوان الكنز النفيس « المعجم العريق » .

ساحت النقطة بين الرواية والشِّعر وأرزاء التاريخ الحديث والقديم ، فأتلفت معان وقلبت أطروحات ، حتى أصبح الحازم جازمًا ، والعربي

غربيّا، والربيب زبيبا ، والغناء عناء ، والحولاء خولاء .

وأينما حلت نثرت العجاب والدهشة لأنها سابقة لم تحدث في التاريخ .

لم تر عين من قبل نقطة مارِقة تجول سائبة وتحدث ما أحدثت من الأفعال الغريبة . .

دقت أجراس الساعة الجدارية تحذر النوم من فوات ميقات صلاة الفجر ، وأشبعت الفضولية فضولها .

كان يكفيها ما شاهدت وسمعت . عادت بقفزة واحدة إلى مكمنها ، عادت إلى السطر الثامن عشر من الصفحة العشرين فوق نون الناسخ « كان » من جملة بطل رواية الهارب ، وكان الشُّبان يجلسون في المقهى يلتحفون صمتهم الحامض (*) .

* * *

(*) مجلة « القصة » . القاهرة ، عدد ٨٥ ، يوليو ١٩٩٦ .

طلال حماد

بريد لا يصل

منذ زمن طويل ، فقد الرجل كُلَّ علاقة له بالبريد . منذ زمن طويل لم يكتب ولو رسالة واحدة ، كما لم يتلق ولا رسالة واحدة . لم يكتب لأحد . ولم يتذكره أحد بطابع بريد أو بورقة بيضاء .

وطول هذا الوقت ، انشغل الرجل بكل شيء ، وأعمل الذاكِرة في كُلِّ شيء . ولم ينس أي شيء . زمن طويل مرّ ، ولم يصب العطب ذاكرته . ولكنه لم يكتب ولو رسالة واحدة ، لأي من البشر الذين يعرفهم ، ويعرفونه، من قريب ومن بعيد . ولأنه كان يُعمل ذاكرته في كل شيء ، فإنه كان كثيرًا ما يتذكر بأنه لم يكتب لأي أحد، وأن أحدًا لم يكتب إليه . وكان يتساءل عن السبب . وكان يجد السبب فيه . . تقاعسه ، وربما عدم اهتمامه بالأمر ، على الرغم من أن الرسائل تعني حتى لديه التواصل والمتابعة ، وتعني فيما تعني أنه حيّ يتذكر ويذكر . وفي كل مرة ، كانت الصدفة ، أو الظروف ، تجمعه بغائب، كان يواجه ، ويوجه بدوره السؤال ، حول عدم المراسلة . وفي كل مرة ، كان السائل ، كما كان المسؤول . . يجد التبرير والعذر ، مهما كان هذا التبرير أو العذر ، لائقًا ، أو غير لائق ، بمعنى مقنع ، أو غير مقنع . ولتفادي تحمل المسؤولية في جانبيها المادي والنفسي ، كان كل منهما ، السائل كما المسئول يدعو إلى دفن الماضي وإلى الاحتفال بمولدهما « نحن أبناء اليوم » . يقولان ويذهبان بذلك إلى إعداد قبر جديد ، يهيئانه ليضم فيه غدًا رفات الماضي الجديد . ومن ماض إلى ماض يمضيان ، ويذهبان إلى النسيان ، على الرغم من الوعد ، بالوصل والمتابعة .

وفي كل مكان . . كانت مكاتب البريد ، تبقي أبوابها مفتوحةً ، ولا تغلقها. ولكن الرجل ، كان كما كان ، فيما مضى ، من الزمان ، يفعل كل شيء ، ويذكر كل شيء ، ولكنه ينسى كتابة الرسائل ، ولا يهتم بمرور ساعي البريد ، من أمام بيته ، دون أن يتوقف ، على الرغم من تعود كل منهما على رؤية الآخر ، واستئناسه بوجهه ، وإلقائه ، بشكل آلي ، تحية الصباح عليه ، جاءه الرد ، أم لم يجئه .

حتى جاء صباح ، حين توقف ساعي البريد ، أمامه ، يتبادل معه التحية ، بحميمة غير معهودة ، خرجت فجأة ودون سابق إنذار ، عن آليتها وروتينها ، وهو يملأ وجهه ، كل وجهه ، بابتسامة غامرة ، حتى إن وجهه غاب في لحظة ، ليترك مكانه لتلك الابتسامة المذهلة ، فتوقف الرجل بدوره ، وكأن الابْتِسامة ، هي التي استوقفته ، وقد مدت إليه يدًا ، تقبض على يده ، فيذعن لها ، ويتوقف . وما إن التقت عيناه بعيني ساعي البريد ، تسألهما ، حتى سأله ساعي البريد :

« معذرة أيُّها السيد . هل لي أن أسألك سؤالاً ، دون أن أسبب لك الحرج ، أو أن أتطفل عليك ؟»

وأسرع يعتذر له ، من جديد .

فهز الرجل برأسه موافقًا .

وسأله ساعي البريد : « أ هو أنت . . أقصد ، أ أنت هو الكاتب الذي . . . ؟»

وعاد يعتذر ، والرجل يهز برأسه مؤكدًا ، وساعي البريد يسأل من جديد: « أنت تكتب إذن ؟ لقد سمعت بأن لك كتبًا عديدة من تأليفك . »

ولم ينف الرجل ، وظل صامتًا .

« لست أدري كيف أصوغ لك ما ورد في خاطري ، حين علمت بذلك . إن علاقتي الطَّويلة بالرسائل ، وتوزيعي لها ، كل يوم ، وفي هذا الحيّ بالذات ، ومعرفتي بك . . . أقصد أنك واحد من سكان هذا الحي ، ولكنك

الوحيد ، الذي . . »

وأخذ يبحث عن الكلمات في فمه ، والرجل ينظر إليه ، وبالتحديد إلى شفتيه ، وحين أدرك عجزه عن المتابعة ، أو تحرجه من الكلام . قال في محاولة منه لإنقاذه : « تريد أن تقول بأنني الوحيد الذي لا يتلقى رسائل ؟»

فهزَّ ساعي البريد برأسه ، وقال : « ولهذا أريد أن أسألك . ألا تكتب رسائل إلى أحد ؟ أعني . . . أليس لديك من تتبادل معه الرسائل ؟»

ضحك الرجل . ضحك . ولم يفهم ساعي البريد ، لماذا يضحك الرجل، والرجل من عادته ، أن يضحك ، في مثل هذا الموقف . وفي مثل غيره . ولأن ساعي البريد لم يفهم لماذا ضحك الرجل ، فقد أحس بالحرج ، إلى حد أنه بدأ يتصبب عرقًا . ولأنه أحس بالحرج ، مبللاً بالعرق ، فقد استدار مبتعدًا عن الرجل ، وابتعد ، حتى أصبح بعيدًا ، إلى الحدّ الذي لم يعد يرى فيه ، ضحكة الرجل ، أو يسمعها . وحين طأطأ الرجل رأسه ، مفكرًا ، بالرسائل التي لا يكتبها ، وتلك التي لا يتلقاها ، فوجئ بحقيبة رسائل ساعي البريد ، وهي تنفتح عن الرسائل التي لم يوزعها بعد ، جامدة بلا حراك، وصامتة ، على الأرض ، ليس بعيدًا عن قدميه ، فتجمدت فيه الحياة، وبدا وكأنه مجسم من الشمع ، ينتصب أمام كومة من الرسائل ، لا يقرؤها ، ولا يعرف مصدرها ، كما لا يجرؤ حتى على توزيعها (*) .

* * *

(*) مجلة « القصة » . القاهرة ، عدد ٨٠ ، إبريل ١٩٩٥ .

عامر صالح بوترعة

رَذاذ الرَّبيع

انتزع رجله اليُمنى من مكانها . وضعها بجانبه ، فتدحرجت ، فلامست حذاء سيدة أبدت البعضَ من الانزعاج . . وكانت ابتسامتها صفراءَ .

أخذ رجله و وضعها عمودية معتذرًا ببعض من العصبيَّة . أكمل ما تبقى بقعر الكأس ، وأشعل سيجارةً في حين عادت السيدة إلى حديثها مع زوجها الشاب عن المستشفيات في إيطاليا . . والملاهي . وصل حديثها إلى تفكيرها في جلب آلة غسيل كبيرة في رحلتها القادِمة .

علت وجهه ابتسامة خفيفة ، ونادى النادل ، ثم انطلق ينبش في أغوار الذاكرة. كانت أمي رحمها الله تضع كفيها على خصرها وتقف كالنخلة ، وتضع قدميها على ما قررت غسله من الجلود والأردية والأغطية الصوفية ، وتعفس باليمنى لترفع اليسرى ، وباليسرى لترفع اليمنى . ترفع رأسها إلى السماوات .

تتكرر حركتها بسرعة فائِقة إلى أن تنسى نفسها ، ويبيض الصوف تحت قدميها ، فتتوقَّف وتبعد الماء المتَّسخ عن المكان ، ثم تنحني لتأخذ قطعة الصابون الخضراء لتبدأ عملية الغسل من جديد ، ثم تقف وتعيد نفس العمليَّة مع البقية الباقية . تقف طويلة جدًّا . كانت أمي رحمها الله طويلة كالنخلة ، لا تتكلم إلا نادرًا كالنخلة ، صالحة ونافعة كالنخلة . كانت أمي تتحرك في مستقر لها ، والأرض تدور من حولها .

وذات يوم حمل لنا جماعة جثة خالي عائلنا الوحيد بعد وفاة أبي ، وما إن مَدَّدوه أمام الخيمة مغطًى ببرنسه البني حتى جفت كل المدامع وانفجر العويل

في الأعماق . . فكان الصمت رهيبًا مدمرًا .

كان علي أن أتحمل مسئولية أمي وإخوتي . .

أبي مات تحت كدس من الفسفاط داخل الداموس . . وخالي مات تحت وابل من رَصاص الجندرمة في الجبل ، وأنا بعدهما كبير العائلة . لم تراودني فكرة النُّزوح للعمل خارج القرية ، ولا فكرة الهجرة للعمل خارج الوطن .

وكان من أحلامي الالتحاق بجامعة الزيتونة بالعاصمة للتحصُّل على شهادة الأهلية . كان لنا حصان وجمل . ركض الحصان شاردًا في اتجاه الجبل عندما جاءوا بجثة خالي ، أما الجمل فقد ظل يقاسمنا صبرنا بعد نفاد صبره .

عاد النّادل فأعاده إلى المكان .

هذه الداخلة تُوَنْوِنُ بأغنية وعيناها تنتقلان بين الطاولات بحَيرة وكأنها على موعد مشكوك فيه ، وذلك الداخل تتدلى على صدره نظارات الشمس السوداء ، والداخلة خلفه وعلى شفتيها ينتفخ بالون أبيض تمتصه ثم تعلكه ، ثم تعيد نفخه من جديد فيتكوَّر على شفتيها كفقاقيع الصابون الكبيرة .

كان خالي رحمه الله ونحن أطفال يحذرنا من اللعب بجانب تكاثف التين الشوكي عندما يشتد حر الصيف ، ولكننا كنا نسبق إليه الأفاعي ، وذات يوم بينما كان عباس يقول لي :

« ألا ترى أن الأفاعي تهابنا ؟» مرت صاحبة الحدبة فتقدم منها وكان أكبرنا سنا وأجملنا ، استوقفها وقال لها : « أحبك . »

احمرت مؤخرة أذنيها واصفر وجهُها وارتجفت وجنتاها ونزَّ العرق من على أرنبة أنفها ، وقالت : « ماذا ؟»

قال لها : « أشتهيك . . »

فسقطت على الأرض مغمى عليها ، فتركناه بجانبها يراقب أنفاسها المتقطِّعة وهرولنا نحو البئر القريبة وجلبنا سطلاً من الماء أفرغناه على وجهها .

وما إن فتحت عينيها حتى هرولت نحو الحيّ تاركة قفة التّين الشوكي .

فوضع عباسِ كفّا على رأسه والأخرى على خصره ، وبدأ يرقص مغنيا في نفس الآن :

عيشي سدى وهَباء قد ضاع مني الإباء

فرغم فارع قدي لم ترتض الحدباء

ونحن تارة نصفق له ونغني معه وأخرى نتمرغ على التراب من شدة الضّحك .

وضع النادل الكأس وانصرف ليرجعه من متاهات الذّاكرة إلى المكان . . الداخلون والداخلات الآن . .

أين تراهم سيجلسون ومقهى النزل قد ازدحم ، فتح أحدهم الأبواب البلورية الصغيرة المشرفة على الشارع من الطابق الأول ، وكان دخان السجائر يتزاحم نحو الخارج .

أطرق . . كانت تضع كفّيها على ركبتيها وتنحني وراء كل خيمة لتسرق أخبار الناس ، ومن كثرة الانحناء تقوّس ظهرها وقد كانت صاحبة أرشق قوام في القرية ، فأصبحوا ينادونها بصاحبة الحدبة إلى أن نسوا « حورية » اسمها الحقيقي .

علت وجهه ابتسامةٌ خفيفةٌ . .

« لم يعد هنالك أمكنة . . هل تسمح لي بأن أشاطرك ما تبقى من الطاولة ؟ »

« تفضلي . . »

وضعت مرفقَيها على الطّاولة و وجهها بين كفيها في انتظار قدوم النادل ، وسرعان ما أحست بأن قدميها ليستا على الأرضية ، وما إن استعدت للانحناء لترى ماذا يحدث حتى أشار لها بيده مبتسما :

« لا تتعبي نفسك سيدتي . . إنها رجلي . » وانحنى وأخذها و وضعها

أفقية بجانبه واستقام في جلسته . »

« أعتذر إن كنت قد أشعرتك بنقص ما . . »

« أبدًا سيدتي . . شكرا على رفعة أخلاقك . . »

تذكر الجبل وكيف كان يخوضه صقرًا وكيف نشرت فرنسا صورته على الصُّحف و وعدت بجائزة لمن يأتيها به حيّا . . وتذكر كيف قص الطبيب رجله .

أشعل سيجارة فطلبت منه مجالسته ألا يطفئ الثقاب وأخرجت بسرعة سيجارة من حقيبتها . . وضعتها بين شفتيها ومدَّت عنقها في اتجاه وعيناها تنبشان في دماغه .

لا بد أن هذا البدويَّ يحمل طي أعماقه ، أشياء رائعة ، إنه يحملني بعيدًا عن العاصمة ويرجعني إلى هدوء قريتي . .

ابتسمت له ابتسامة صادقة وهي تشكره . .

« سيدي من أين أنت ؟»

« إن أرض الله واسعة . »

« لماذا تجيبني هكذا ؟»

« لأنني هكذا . »

« ما بك حزين ؟»

« لأنني شبعت فرحًا . »

« هل تفرح أحيانًا ؟»

« أفرح كلما شاء الحزن . »

« وأنا أمامك هل تفرح ؟»

« أحيانًا . »

« لكنك لم تعرفني إلا منذ لحظات ؟»

« أنا لحد الآن لا أعرفك . »

« أعني أنني لم أجالسك إلا منذ لحظات . . »

« لا . . أنت جالِسة إليَّ منذ قرون . . »

« أنت فيلسوف . »

« ليتني كُنت كذلك . . »

« ماذا تعني كذلك؟»

« ماذا تعني إذن ؟»

« لا أدري . . »

وكان صمتٌ رهيب سيسود لو لم تتقدَّم صديقتها لتقبلها وتستأذن الجلوس ، ولم يكن هنالك من مَكان سوى الذي بجانبه ، حيث رجله التي نقلها بجانب رجله الأخرى ليفسح لها المكان . . . .

« لماذا تأخرت؟»

«عجيبتي عجيبة . »

« أتمنى ألا يكون قد ألمَّ بك مَكروه . »

« بالعكس . . إنَّه يوم سعيدٌ . »

« كيف ؟»

« قريبًا من الحديقة رأيت متسولاً ليس كالآخرين . »

« كيف ذلك ؟»

كانت على وجهه بقايا كبرياء ، وكان على عربة ذات ثلاث عجلات . لم يكن مادًّا يده . لم يستوقفني ولم يستوقف أحدًا . أحسست بقوة كبيرة تجبرني على الوقوف أمامه ، أحسست بأن عروقي أصبحت خيوط كهرباء ودمي طاقة كهربائية عنيفة الرجّات ، فتحت حقيبتي فلم أجد سوى دينارين لأنني كنت في قاعة الحلاقة .

« اعتذرت له وانسحبت ، وأسرعت سرعةَ البرق إلى البنك . وكادت تدوسني سيارة في طريق العودة إليه . »

« ثم ماذا ؟»

« اعتذرت له . . كان واضح الملامح عريض المنكبين . عيناه فاتحتان وبحجم السماء ، وكان حزينًا جدًّا ، وملابسه الأنيقة مرقعة بكل رداءة . مددت له خمسين دينارًا فتعجب كثيرًا من أمري . . ولم يمد يده . جمعت كل ما في طاقتي من شجاعة وسألته عن سبب إعاقته . كان عاملاً مهاجرًا بألمانيا . .

« شرب كثيرًا ذات ليلة عندما عاد في عطلة إلى الوطن بعد سنوات الاغتراب ، فذهب ضحية حادث فظيع بسيارته . فقد عمله بالخارج وليس له عمل هنا . ومن هول الصدمة صرف كل إمكاناته وممتلكاته المتواضعة ،وجاع بعد ذلك . . فاضطر إلى المكوث بجانب تلك الحديقة . »

« كم أنت غريبة ؟»

« لماذا ؟ لقد أحببته و وافقني على موعد للقاء وليس في الأمر من غرابة . . »

عاد دخان السَّجائر للتكاثف في فضاء المكان . . وعادت به الذاكرة من جَديد . . امتدت يده إلى جيبه ليخرج علبة حبوب التنويم ، لكن موجة من الفرح غمرته هكذا فعدل عن إخراج العلبة . .

قلت لأمي ذاك المساء : « أ لم يمت أبي في الجبل تحت كدس من الفسفاط ؟»

قالت : « نعم . »

قلت لها : « أ لم يمت خالي في الجبل تحت كدس من الشمس وهو يحارب المستعمرين ؟» قالت : « نعم . »

قلت لها « أ لم يهرب الجوادُ إلى الجبل ليبحث عن خالي تحت أكداس الصخور ؟ »

قالت : « نعم . »

قلت لها : « أ لم يتعلم الجمل معنا كيف يصبر ؟» قالت : « نعم »

قلت لها : « أ لم أتحصل على شهادة الأهلية ؟» قالت : « نعم »

تحركت أمي خارج الخيمة . قبلتها وهي تحمل إناءً من الطين ممتلئًا ماء ، أفرغته ورائي بعد بضع خطوات وهي تبكي .

في المساء كنا ثلاثة نبحث عن البقية عبر مسالك الجبل . لم يصبر عثمان وأطلق الرصاص ، وتتالى دوي الرصاص في لحظات وعلى الطَّريق الملتوية كانت سيارات الجندرمة تسرع نحونا في غبار كثيف ، وكان الاشتباك عنيفًا حتى بدايات مَطْلع الفجر .

لا أتذكر كيف طلع الفجر تمامًا ، أفقت في المستشفى ليعلمني طبيب سنغالي بفَرَنْسية رَديئة بأنهم مضطرون لقطع رجلي حفاظًا على بقية بدني . وبعد أيام زارتني أمي وعثمان وعباس وبعض الأطفال ، ثم رجعنا إلى القرية .

« كم أنت رائعة ، يا سيدتي . تحبين متسولاً معوقًا . . »

نظرت إليه البنتان بكل رحمة وإشفاق . أرادتا التحدُّث إليه . ولكنه وقف على رجله الوحيدة ، فوقفتا معه ، واحِدة أمسكت بذراعه وانحنت الأخرى على رجله الخشبيَّة وسلمتها له فوضعها في مكانها شاكرًا . جمع مطبوعات النادل . وضع النقود على الطاولة وانصرف .

إيقاع نقرات رجله على المدرج الرخامي تترك صدى يتباعد وهو ينزل نحو الباب .

دفع بالباب وخرج . تفاجأ برذاذ ربيعيّ ناعِم يتسلَّل عبر أشعة الشمس . .
تقدم وكان شارع الحرِّية قد ازدحم بالناس (*).

* * *

(*) وردت في كتاب العربي « القصة العربية » . الكويت ، ١٩٩٨ .

نافلة ذهب

سليمة والرصاصة

عندما أحسَّت أمه بطحالب الحزن تعكر يومها ، انغرست في قلبها شوكة دامية ، ولما أخبروها ، قالت وهي تكبره بخمسة عشر عامًا فقط إنها فقدت أخاها وشبابها إلى الأبد ، وقصدت البابَ ، فاقتلعت دَفَّتيه ، وجلست تنتحب حذو المزراب الذي يقع في الجهة الشرقية من المنزل .

عندما سمعت سليمة بموته ، ضحكت ضحكة مجنونة تشبه النواح ، وارتفعت أناملها إلى القلادة التي تتوسطها الرصاصة المُغلَّفة بالذهب ، فجرحت بها بشرة العنق البضّ ، وعندما تقاطر الدم على صدرها في لون حبة الفراولة أيام الربيع ، أعادت الكرة وقيل إنهم وجدوها مغمّى عليها ، نظراتها جامدة كنظرات الدمى في العَتْمة . تقول أمُّه إن حظَّه حرون . ترك المدرسة في سنٍّ مُبكرة فحذق لعب الكرة في الشارع وتلقن السِّباب والشَّتائم بصورها المتعددة ، ولكنه كان يحبها ويعدها بالفوز على الحظ الحرون في يوم ما ، لذلك لامست نظراته ما وراء البحر وسأم هذه الأرض الجرداء ، وإذ تعرف على ذلك الكهل الذيَ كان يؤم بلدته كل صيف لازمه حياته بنزواتها وشهواتها ، ومأكولاتها ومشروباتها . وتعلم الدِّفاع عنه بشبابه ، كما اعتاد السهر حتى الفجر فلا يجد الوقت ليحلم ، ويصادفه الصباح وهو ما زال يشتهي السَّهر فيذهب لينامَ حتى الظهر ، وفي المساء يجدِّد الأمسيات . وتعلقت آماله بالصَّيْف وبالسَّهر ، وحذق لغات كان يجهلها وأصبح يجني الدراهم الكثيرة ، فغير لباسه ومظهره ، وامتصَّ السجائر المذهبة الطويلة فيما تواترت أحلامه وتضخمت مثل أمواج البحر .

كان مهتمًا ببيع الرّيح للمَراكب الراسية هناك عند الميناء ، تدفعها زفرات النَّوارس والنساء ، ويقال إن علاقته تواصلت مع الكهل الألماني الذي أصر على أن يلتحق به و وعده بترسيمه في سوق الشغل .

كتب في رسالة إلى سليمة أنه عندما ركب الطائرة لأول مرة ارتجف قلبه فارتجف قميصه فوق صدره كما ارتجفت سترته ، أما ساقاه فأصبحتا ككيسين من الرمل يُفرغان ثم يمتلئان دون هوادة ، فلا يقدر على الخطو .

قال إن ذلك الشُّعور أدركه في يومه الأول بالمدرسة ، وكان وسط أطفال عديدين لا يعرف أسماءهم ، وصوتِ المدير الفرنسي ينطّ بكلمات يجهلها ، وينطق الأسماء العربية محرَّفة متعثِّرة ، فأحس وكأنه نفق مظلم كثير المُنْعرجات ، وقضم أظافره مرارًا حتّى أدمى أنامله .

سليمة كانت تحبه ، هكذا قالت ، كانت تجهل السِّباحةَ وكان هو يساعدها على الانتشار فوق الماء كالشراع ، وكان يرمي بها في الزرقة فتصفع بطنها ، تغطس فجأة فينتشلها سريعًا ، تظهر فزعة كالسمكة . سليمة كانت تريد أن ينتشلها دائمًا ، هكذا قالت سليمة ، تريد أن تفزع ثم تلين وتضحك ضحكة مبتلة ويضحك . . ويضحكان .

سليمة كانت تحبه ، هكذا قالت ، وكانت تحب التدخين ، سليمة تريد أن تدخن وهي جالسة أو ممدَّدة على بطنها ، وساقاها إلى فوق مثل « مارلين » ، أخواها لا يحبان ذلك ولكنهما يدخنان ، لذلك عندما ناولها سيجارة من النَّوع الرَّفيع وأنارها في حنو تنفستها بعمق فدمعت عيناها قال لها : « عندما تدخنين في المستقبل لن تدمع عيناك . » ولكنها لم تعرف لماذا . . لماذا يا ترى . . تنخرط في البكاء الصّامت كلما دخنت سيجارة ؟

سليمة لم تهتم بعلاقته بالكهل الألماني . هكذا قالت – وقالت كذلك إنه يعيش حياته ، قالت إنه لا يضرُّ أحدًا ، له قلب كبير كالبحر ، ولا يردُّ من يطلبه كحاتم الطائي – هكذا قالت ، أصبح يراسلها من ألمانيا وأخبرها أنه وجد عملاً في مصنع للرصاص . خافت سليمة ، أمست تحلم بالدبابات تتسلّق

فراشها ، وبالأجسام المقطعة الأجزاء تفرش أرض المنزل ، وبأصوات الرصاص والقنابل تملأ التخوم والفضاء ، ولكنها قالت ربما كان يعمل في مصنع « الرَّصاص الأبيض » فهو يدوي ولكنه لا يقتل . . لا يقتل أبدًا ، وبمرور الأيام اعتادت على هذا التأويل فهدأت أحلامها ، وأصبحت تقضي لياليها في جنائن ألمانيا المشجرة ، وترى الجبن أكداسًا مكورة ، والتفاح والإجاص يملأ الشوارعَ والحوانيت ، فتأكل وتقضم بنهم ما استطاعت ، وعندما تحس بالشِّبع ، أحيانًا تتجشَّأ ، فتخرج إلى المدرسة دون أن تأكل شيئًا. كانت تتغذى بأحلامها ، عاد في الصّائفة الفارطة . كان جماله العربي يفوق جمال الألمان . هكذا قالت سليمة ، اتخذ له شاربين كجناحي خطاف ، مشط شعره إلى الخلف فظهر جبينُه عريضًا كراحة يد كريمة . عاد بسيارة ألمانية الصنع ، محملة بالهدايا الألمانيَّة . لم يعد معه الكهل الألماني في تلك الصائفة ، لم تسأله سليمة عنه . وهي التي لم تهتم بهذه العلاقة قط وإنما حرصت على أن تعرف جوهر العَلاقة بفطنة . وعلمت أن الكهل توفى بسبب علاقاته مع الشبان العرب . فكرت سليمة : الحمد لله جاءت سليمة ، وابتسمت في قلبها فطفت الابتسامة بين جفونها فأسدلتها عليها .

في تلك الأثناء أهداها قلادة تتوسَّطها رصاصة مغلَّفة بالذهب الوهّاج ، قال لها إنه سيهديها في زيارته المُقْبلة قرطين من الذهب في صورة دبابتين ، قال إن في تصميم الحلي مُحاكاةً للواقع ، وقال إن المصنع الذي يعمل فيه لا يصنع « الرصاص الأبيض » فحسب ، بل كذلك الرصاص الذي يقتل وينفجر ثم يتفتت داخل الأجسام فيحرقها من الشرايين ، وقال لها إن خبراء المَصنع غالبًا ما يجربون اختراعاتهم المتجددة ، فتراهم دائمي التجمع عند الظهيرة يترشفون الجعة ذات الفقاقيع الناصعة . ويشاهدون أشرطة الفيديو التي تصور تلك الاختراعات . قال إنه شاهد مقطعًا من تلك الأشرطة صدفة. رأى بعينيه تفجر رصاصة في جسم طفل صغير . قال إنهم لاطموا الكؤوس بعضها ببعض من شدة الفرحة ، أمّا هو فانتابه تحجر في أنامله داومه أسبوعًا كاملاً . قال إنه أحسَّ بالخذلان ولكنه فكر في أنَّه يعمل هنا ليأكل

خبزًا نظيفًا فلا يبيعُ جسده ، وصدّقته سليمة ، ولكنها عادت إلى أحلامها الحربيّة فأصبحت تنام في النهار وتسهر بالليل حتّى تراوغ أحلامها . لم تظهر سليمة خوفها أمامه ، كانت تضحك دائمًا وتسأله عن حياته في أوروبا ، وعن الثلج أيام الشتاء ، وعن غابات ألمانيا القطنيّة التي تسكنها الوعول ، وتتكور سليمة كالعصفور وتتظاهر بأنها صردةٌ ، تصْمتْ سليمة فيعانقها طويلاً ، فجأة يذوب الثلج في غابات ألمانيا فتجري المياه الشّفافة تلعقها الوعول النافرة ، تسمع سليمة خريرها فتغمرها حرارةٌ جدٌّ لذيذة .

قال لها : أحيانًا عندما تخنقه الوحدة يلجأ إلى غرفته ويصب نور المِصباح على صورتها فيحادثها طويلاً ، وتضحك سليمة فتمتد الضحكة حتى حلقها ، فيرى اللهاة تتدلى من الحلق كعسلوج من نار .

يتذكَّر جسور نهر الراين والمياه تجري تحتها مسرعةً تصطبغ بالألوان المختلفة كلما تقدم بها النهار . فجأة يصمت . عندما يأخذه ذلك الصَّمت الرَّهيب تتسلَّم منه سيجارة وتدخِّن ، فتنخرط في البكاء الصّامت ولا تواجهه بنظراتها وإنما تغور في أعماقه فكأنه بيتها .

حدثها مرة عن صديقه الياباني وقصص الكاميكاز التي رواها له ، وكانت هي مغرمة بـ « ميشيما » وتعرف حكايته مع الموت ، صديقه الياباني أعلمه بوجهة هذا الرصاص الذي كان يسهم بحزم في صنعه . قال وقتها إنه يفهم شُعور الكاميكاز . أصبح يفكر في هذا النوع من البشر . أصبحت تدخن بعصبية - أصابعها تكسر السيجارة .

في تلك الليلة ، أحس بيدين خفيفتين تدفعانه إلى عُلبة الكبريت . إنهما يداها ، يدا سليمة اخترقتا الجدران وعبرتا البِحار وتعثرتا بين أغصان غابات ألمانيا ، خدشتا مرارًا . في تلك الليلة أصابتهما شهب متوهجة ، دفعهما المطر والثلج كأوراق الأشجار ، فأصبحتا حبالا تنطٌّ وتضرب من يعترضهما .

و وصلتا إلى غرفته ، فتحتا النافذة بتؤدة ، وتحسستا النائم بحنان ، كانتا تدمعان دمًا ، ابتسم النائم وقبَّلهما في حنان ، ربتتا على كتفيه : أن قُم ، خذ علبة الكبريت واذهب . ذهب مسرعًا وعلبة الكبريت في جيبه ، ويدا سليمة

تحتضنان ظهره .

مات هو . . وعاشت سليمة مبتورة اليدين [*] .

* * *

(*) وردت في « مختارات من القصص القصيرة » . القاهرة ، مركز الأهرام ، ١٩٩٣ .

٥- الجزائر

الكاتب	القصَّة
أحمد بو دشيشة	آدم يهبط إلى المدينة
الطاهر وطار	سرٌّ ما يجري
عبد الحميد بن هدوقة	الأشعة السبعة
مزراق بِقطاش	جيادٌ في حلبة ضيقة

أحمد بو دشيشة

آدم يهبط إلى المدينة

١- الشارع

أوغل في شارع المدينة . . أدار نظره في الشّوارع الكبيرة ، وبَحْلَق في الدّكاكين الفَخْمة ، وألصق بصره بالعمارات السامِقة . . العملاقة . وتمعَّن في شرفاتها . . ونوافذها .

النّاس كالجراد . . شق طريقه بعناء بين جموع النّاس المتدفقين كالشّلال . راحت الضربات تكال له من غير عمد من شدة الزحام .

تلقى صدمة قويّة من أحد المارَّة . . التفت إليه . . دعسه آخر ، دفعه ثالث ، حتّى صار كالكرة يتقاذفُها اللاعِبون . امتعض ، وأكمل طريقه . سأل نفسه : « لا أحد في المدينة يطلب السَّماح . . أ هم مشغولون ؟ . . لكن أي شغل هذا الذي لا يترك لهم أن يطلبوا كلمة ‹‹ سماح ›› . . ؟»

الناس في المدينة مشغولون بلا شغل ، متلهّفون على كل شيء من أجل لا شيء . في مخيِّلته سبحت أفكارٌ ، كأنها أفكار مقارنة . . مقارنة بين قريته الصّغيرة الهادِئة . . الوديعة ، وبين هذه المدينة المتخمة بالخلق ، ذات الجوّ المختنِق .

« آي . . آ . . أخ . . »

تلقى ضربة من رجل كان يغذّ السير ، استدار إليه متوجعا ، وناظرًا إليه شزرا . بادله هذا الأخير بنظرة مغتاظة . فبدت له عينا الرجل كجذوة متقدة شديدة الالتهاب ، إذ توقف وخاطبه بنبرة قويّة :

« لم أرك . (ثم هز كتفيه ومطّ شفتيه في عدم مبالاة) . . تسمح أو لا

تسمح ما عندي ما اندر لك . »

بلع ريقه بغضب ، تنهد ، وأكمل مشيته .

ذي سيارة قادمة ، من ورائها سيارات كُثر . .

ضاقت الطريق ، وفاضت سابلتها من على الأرصفة . ماذا يفعل ؟ إنه هبط من الرصيف مع الهابطين إلى عرض الطريق . أبت السَّيارة أن تتوقف إذ راحت تنفخ مزاميرها اللَّعينة .

إلى أين يهرب ؟ السبيل مسدود في وجهه . مرق إلى حانوت كان يقابله حتّى ينقذ نفسه منها . لكن صاحب الدكان اكفهر وجهه غضبًا ، وجعجع بغلظة : « ليس حانوتي مكان استعراض . . اخرج . . اخرج . »

واجهته فتاة سمراء ترتدي مبذلاً برتقاليَّ اللَّون . يكاد الناظر إليها - من غير أن يدقق النَّظر فيها - يجزم أنَّها رجل . شعرها قصير . ومدّ يده إلى رأسه يتلمَّسه بصورة آلية ، ربما فعل ذلك دون شعور منه ليختبر مدى طول شعره حتى يجري مقارنة بين شعره وشعر هذه السَّمراء . فتيقن أن شعره أطول من شعرها .

لم تفسح له المجال للمرور ، حاصرته ، فحاول الفرار منها ، لكن سيارة لعينة عنَّت له عن قرب ، فإذا هو هبط إلى الطريق فإن السيارة ستدعسه لا محالة . . فآثر البقاء في مكانه . . التقت عيناه بعيني السمراء . . نطح صدره صدرها حتى لامست أرنبة أنفه خدها .

« هذا آخر الزمان . . . » مرت بذهنه هذه العبارة . . وهو يصطدم بهذه المسترجلة . تنضد عرقًا ، مسحه بكمّه . كشرت الفتاة عن أنيابها كاللَّبُؤة المتأهبة للافتراس .

ونثرته برذاذها قائلة : « متحشمش . . واحد الرخيص . . »

ثم اشرأبت بجيدها المحلى بسلسلة متناهية في الصغر ينعقد بها صليب .

ونادت : « بوليس . . بوليس إليَّ . . »

بحلق فيها وسأل : « أنا . . أنا ؟»

« أنا . . . »

أخرجت لسانها من فمها فبدا طويلا وقلَّدت لفظته تلك بسخرية ، ثم تابعت النداء والاحتماء : « بوليس . . (شزرته بنظرة مشحونة سُمّا) . . بوليس . . سترى أيُّها المتسكِّع . . أيُّها البغل . »

ثم رطنت بالفرنسية : « ستدفع الثمن غاليًا . . »

ما إن مدَّ يديه ليشرح لها بأنه مظلوم حتّى رفعت عقيرتها وهي تصرخ في الشرطة أن يحموها منه ، لكن ذلك لم يمنعه من أن يقول لها : « لكن ، يا أختي الله غالب . . لم أجد منفذًا آخر . . إنّي أطلب السماح . . اغفري لي . . » تجهم وجهها فبدت كالشمطاء . وصرخت فيه :

« أو ترفع يدك عليّ . . (ملتفتة إلى الناس) اشهدوا عليه أيها الناس . . بوليس . . بوليس . »

أقبل الشرطي وقد شهر عصاه القصيرة الموجعة ضرباتها . ما إن رأته حتى هرولت إليه وهي تتباكى :

« أيها الشرطيُّ ألا حميت المارة من أمثال هؤلاء ؟»

رطنت ذلك بالفرنسية ، فاستأنس الشرطي صدقًا في كلامها . اتجه إليه ورفع عصاه السوداء وسأله : « ماذا فعلت ، هه ؟ أنت بلا شك لص . »

قَدَّت جاكتته من الياقة وهو يدفعه ويجذبه إليه . . فبدا كالقضيب المغروس في الأرض وقد استعصى على صاحبه أن ينزعه منها ليعاد تثبيته .

فقال للشرطي مضطربًا : « ما فعلت لها شيئًا . . والله . . هي . . »

وتدخلت : « أ رأيت . . أ رأيت أيها الشرطي هذه البجاحة . لقد شدني من ثديي ، ولثم خدّي على مرأى من الناس . . »

في هذه الأثناء لم يسع الشرطي إلا أن يعلن حكمه النهائي :

« لقد صدقتك أيتها الفتاة وبرّأتك ، وكَذَّبْتُ هذا الراعي ، إني لا إخاله إلا لصّا . »

وركض صاحب الحانوت يعلن انضمامه إلى صف الفتاة : « أيها

الشرطي . . إنه لص حقا . . لقد دخل حانوتي منذ حين لكنني طردته . . إن سيماهم على وجوههم . »

مرَّت فترة قصيرة من الصمت كان الجميع ينظرون إلى بعضهم بعضًا . . ثم أردف الرجل صاحب الحانوت يقول : « هلا طهَّرتم الشَّوارع من مثل هؤلاء الرعاة الأجلاف ؟»

ما إن انتهى من كلامه حتى بادرت الفتاة تقول وهي تسوق النظر إلى الحانوتي تبادله نظرة بنظرة باشتهاء : « أ رأيت . . أ رأيت سيدي . . هلا أنصفتني ؟»

قرر الشرطي وهو يتملى من محياها : « الشُّرطة في خدمة الشعب وأمنه . أبشري يا فتاتي لن تُظلمي أبدًا . »

وشرع الشرطي يخبطه بعصاه حتى شجَّ له رأسه ، ثم قاده أمامه إلى مخفر الشرطة . راح الدم ينبجس من رأسه وهو مقعى يخفي وجهه من عيون الناس المتشفية . . والشرطي لا يني عن ضربه ، الضربة تلو الضربة حتى غاب في الزحمة .

* * *

٢- المقهى

ابتهل فرحًا وهو يعثر على مكان في هذا المقهى . المقهى كان غاصًا بروّاده المواظبين على ارتياده . لا ينقطعون عنه أبدًا . ألقى أليتيه على المقعد ، فشعر ببعض الراحة تسري في كيانه ، ما كاد يأخذ القسط الأوفى من الراحة حتى وقف عند رأسه النادل وهو يرطن : « ماذا تشرب ؟ »

تساءل : « ماذا أشرب ؟» .

حمل عينيه إليه ولسان حاله يقول : غريب حال هؤلاء الناس . . أنا لا أريد شرابًا . . ولا أكلاً . . ولا . .

ولما رأى النادل يستعجله بيده ، بينما اليد الأخرى كانت تحمل صينية عليها بعض الكؤوس .

فقال : « أنا أريد أن أرتاح . . »

ارتعدت الصينية في يده اليسرى وهو يقول : « في المقهى لا تُستساغ الراحة بلا شراب يا هذا . (واستعجله) هيّا ، ماذا تشرب . . هيا ليس لي وقت . »

وأرسلت زعقة من أحد الرواد : « قهواجي . . قهواجي . . هات لي حليب . . »

وطلب آخر :

« أنا قهوة خفيفة . »

« وأنا أيضًا قهوة خفيفة . »

قال ذلك مقلدًا طلب الأخير حتّى يصرفه عنه . . وحتى يتجنب شجارًا ، وشتْمةً أخرى لربما حلّت به إذا هو استمسك برأيه .

أجال نظره في رحاب القهوة . فلاحظ سماءها ملبدة بالغيوم . . غيوم دخان السجاير ، والأنفاس . شعر بغصة في حلقه . بصق تحت الطاولة ، ثم تساءل : « من يرعى شئون هؤلاء ؟ ماذا يأكلون ؟ كيف يتصرفون مع عيالهم ؟ . . لا ريب أن ثلث وقتهم يقضونه في اللعب بالورق . . والأحجار . » رسم علامة استفهام .

ما إن فرغ من تخمينه حتى وضع له النادل كأسا ملأى بالقهوة مصحوبة بثلاث قطع من السكر . . وغادره ملبيا طلبات أخرى . غطس الحجرات الثلاث من السكر في الكأس . . وحرّكها بالملعقة . . لكن سرعان ما عاد النادل إليه ، و وقف محاذيًا له . فتطلع إليه ، لكن النادل قال له :

« ادفع . . الدفع حالا . . »

« الآن . . ؟»

« نعم . . هذه أوامر صاحب المقهى . إنه لا يثق في الغرباء . . لقد عوّدونا على الشرب ، ثم الهرب دون أن يدفعوا ثمن ما شربوه ، والحقُّ أقول أنت لست من زبائن المقهى . دعنا نراك باستمرار عندئذ سنضع ثقتنا فيك

كاملة . »

فانبرى يدافع عن نفسه : « لكن ، أنا لست واحدا ممن ذكرت . »

« يكفي أنك غريب . ما رأيتك من قبل تتردد إليّ . . »

« هذا المقهى . . »

« نعم . . »

« لكن ،لست لصا ، أنا . . لا آكل السحت . »

بحلق النادل وبصيغة الذي أنهى الكلام : « الزبائن ينتظرون . . »

نقده الثمن بسرعة ، ثم تعوذ من هذا العصر .

في قريته لا أثر لهذه المعاملة البغيضة . النادل لا يطلب من أحد ثمن بل يدع ذلك للزبون نفسه . غفا قليلاً ، فشعر بتخدر يسري في عينيه ، لكنه فطن على صوت أحد يناديه : « أنت ، هذا أنت ؟ . . مرحبا . . مرحبا . . »

إنه صديق لصديق له في القرية ، وقف وعانقه . ثم طلب منه أن يتخذ مكانًا بالقرب منه ، اعتذر له هذا الأخير ، لكنَّه جلس وهو يقول :

« إني في انتظار ثلة من الأصدقاء ، (ثم حمل هامته مشرئبًا إلى باب المقهى الخارجي) . إنهم لم يأتوا ، لقد تأخروا ، ليس من عادتِهم ذلك ، (تبسَّم، وجلس) لكن سأجلس معك قليلاً . . إنها فرصة سأغتنمها للبقاء ، لأسألك عن الأصدقاء . . هناك في قريتنا . »

تهللت أساريره ، وبدا عليه الانشراح بالتقائه بهذا الصديق الذي سيخفف عنه الوحدة ، وقال له : « كلُّهم بخير . . وأنتم ؟»

« نحن كذلك لكن . . »

فغر فاه وهو يبحلق فيه على أثر تلفُّظه بكلمة « لكن » هذه . إلا أنَّ صديق صديقه أنشأ يقول : « لكن مشاغل المدينة لم تترك لنا فرجة من الوقت للقدوم إليكم ، والسُّؤال عنكم . »

وقف النادل بالقرب منهما منتصبًا كالتمثال . لكنه قبل أن ينطق بكلمة ، طلب منه صديق صديقه قهوة ممزوجة بقليل من الحليب . ثمَّ التفت إليه وظل

منتظرًا طلبه هو الآخر .

فسأله صديقُ صديقه عمّا يشرب . فأرعد النادل : « لقد شربت . . لقد شربت . . لقد انتفخت كرشي . »

ربت صديق صديقه على كتفه ورسم على شفتيه ابتسامة ، وتطلع إلى النادل ولسان حاله يقول له : « أن لا تستأ منه . . إنه ليس متعودًا . » ثُمَّ طلب في مكانه : « هات له زجاجة مشروبات . »

نفخ النادل ، وضرب على صينيته ونأى عنهما ، إلا أنه لم يعجبه تساهل صديق صديقه مع هذا النادل ، منذ قليل فقط كان يشرب . فلماذا يحتم عليه أن يستزيد ، ليس من حقه . . غير أن صديق صديقه ربت على كتفه ضاحكًا وهو يقول : « لا تستأ منه . . نحن أصحاب المدن قد تعودنا على هذا الوضع ، ألفناه ؛ لذا لا تحمل همّا . »

امتثل لقول صديق صديقه ، إلا أنه قال :

« انتظر سيطلب ثمن المشروبات فور وضعها على المنضدة . »

لم يبطأ عليهما النادل حينما أحضر لهما الطلبات . ولما فرغ من ذلك استدار ذاهبًا . غير أن صديق صديقه استوقفه ، وطلب منه أن يخبر الخلان عن مكانه . . فأومأ برأسه ، وغاب عنهما .

وهنا قال مستغربًا : « إنه لم يطلب الثمن ؟»

رغى صديق صديقه : « إننا من رواد هذا المقهى أي غلطة منه ستولي الزبائن عنه . »

أخذته الحيرة لهذه المواقف الغريبة ، ثمَّ طرد من رأسه مشكلة النادل . . والمقهى واتجه إليه يسأله عن الصِّحة . . والعمل ، وعن شذرات أخرى من حياته . فردَّ عليه أنَّه في حال سعيدة يُحسد عليها .

ولحق الأصدقاء ، فتحلقوا جميعا حول المائدة ، ولُبيت جميع مطالبهم المختلفة . ثمَّ نهض صديق صديقه ، وهمس في أذنه أنَّه ذاهب لقضاء حاجة ويعود ، لكن الوجهة التي أخذته لم ترجعه ثانية ، حتى دبَّ إليه السَّأم من

أصدقائه الذين كانوا يزعقون ، ويسبون . . ويقاطعون بعضهم بسبب وبغير سبب ، ويثرثرون عن النِّساء . . ومطادرتهم لهن ، لكن لم يلبثوا طويلاً إذ بدأوا يتسللون الواحد تلو الآخر ، لم يبق إلا هو حول المنضدة التي كانت حافِلةِ بأكواب الشراب ، وزجاجات المياه الغازية ، ظل في مكانه منتظراً صديق صديقه إلا أنه أبطأ ولم يعد .

صكت أذنيه – إذ ذهب في إغفاءة – صلصلة الملاعق وقعقعة الفناجين ، والقارورات وهي تلم من قبل النادل الذي اضطر إلى أن يحملها إلى المغسل على مرحلتين ، وفي الثانية مرّ بمنشفته على النضدة فأزال عنها كل ما سُكِب عليها . ثم راح ينتظر إذ وضع الصينية على منضدة ثانية كانت متاخمة للأولى ، ولما رآه لا ينبس بكلمة واحدة ، قال باشمئزاز : « لم أعرف في حياتي زبونًا ثقيلاً مثلك . »

فحدَّق فيه مستغربًا منه هذا التصرف . إنّه لأمر يحيِّر حقّا .

احتفظ بهدوئه ، واتزانه ، غير أنّ النادل قال محنقًا : « ادفع . . ادفع ولا تكن أبله . »

تطلَّع إليه وتساءل بهدوء : « أ وأدفع مرتين ؟ »

« أنت لم تدفع إلا قهوتك . . أما القهوة الثانية . . »

انتفض واقفًا ، وبحلق في النادل . . فابتدره هذا الأخير : « كل الطلبات عليك . . هل نسيت خلانك ؟ »

زعق : « إنهم ليسوا خلاني . »

« ألم يكونوا معك ؟ »

« هذا ليس دليلاً على أنهم خلاني . »

« لا يهمني هذا الأمر . ادفع وإلا . . »

تهديد جديد . إنَّه معرض إلى ما تعرض إليه في الشارع .

لا ريب في ذلك . والدفع أهون من ضربات الشرطة . . ومن الحجز .

علَّق النادل : « أنت لَسْتَ آخر ضحية ولا أولها . . لقد أوقعوا كثيرين من

أمثالك . لكن أنا مضطر لآخذ الثمن منك أنت ، وأنت الْحق بهم واقتص منهم . اطلبهم إنَّهم في مقهى << الأحباب >> . »

انصرف عنه النادل والاغتباط باد على وجهه إذ كان محظوظًا بهذا الشاب الدمث الذي لو تمسك بإنكاره لهم لدفع ثمن المشروبات من أجرة يومه .

* * *

٣- السينما :

تكتل الناس حتى صاروا مثل كثيب من الرمل . ماذا يا ترى يفعلون ؟ دنا من الزحمة ، وسأل أحدًا عن سبب هذا التكتُّل قائلاً :

« ماذا يجري هنا يا أخي ؟»

وأشار المسؤول إلى صورة كبيرة كانت معلَّقة على جدارالسينما : « كما ترى ، إنَّنا نحاول أن نحصل على تذكرة للدخول إلى السينما لمشاهدة هذا الفيلم . »

وسأل مرَّة أخرى بسذاجة : « ما نوع هذا الفيلم ؟»

نظر إليه الشاب ، وهو يخفي ضحكة سخرية منه وقال : « ها هي ذي مُلصقة الفيلم . انظر إليها ، وستعرف . »

اقترب أكثر منها ، ثم سمع أحدا يعلق : « الفيلم من أوله إلى آخره مملوء باللَّكمات . . والقبلات . »

علَّق آخر : « لولا ما فيه من غرام وقتال لما دخلته . »

وعلَّق ثالث : « لقد شاهدته مرتين وهذه تكون الثالثة . »

وعلى أثر تلقي بعض المرابطين للدخول إلى دار السينما لمشاهدة الفيلم هذا التعليق حتّى حفوا به ، وشرعوا يسألونه عن مراحله ، فصوَّر لهم بطريقة تمثيلية بعض اللقطات منه فاستحسنوا منه ذلك ، واطمأنوا أنهم لن يخسروا مالهم على فيلم لا يستأهل ، لأنهم لو سمعوا العكس لوفروا مقابل التذاكر التي تخول لهم الدخول للمُشاهدة إلى فيلم آخر . .

وتوالت الأسئلة : « هل البطل يقبل حبيبته تسعا وتسعين قبلة . »

تمطى المسؤول وقال :

« لم أحسب . إلا أنني يمكنني أن أقول إن القبلات كثيرة لا تُعد . »

في هذه اللحظة انضم شابٌّ آخر وشق الحلقة وهو يقول مؤكدًا :

« الذي لا يشاهده سيندم ، عدد القبلات كثيرٌ . لم أشاهدها قط في أي فيلم . »

اهتزَّ السائل فرحًا ، وقبله على خده دون شعور منه : « حقا . إذن لندخل في الطابور . »

التعاليق كثيرة ، والطابور طويل . ولا ينال تذكرة إلا من حشر نفسه مع الحاشِرين ، ليجرِّب حظَّه ويخوض مع الخائضين .

لم يمض وقت طويل حين ساء نظام الطابور ، وصارت الغلبة للأقوى حتى شهق وهو منغمس في لجة تلك الفوضى ، إذ لم يعرف لنفسه مدخلاً ولا مخرجًا .

وصرخ :

« سُرقت ، سُرقت . »

استدار إلى مُزاحمه من الخلف : « أنت . . أنت سارقي . أنت الذي يمسك بي منذ دَخَلت في الطابور . »

خنقه هذا الأخير من ياقة قميصه ، ودفعه خارجًا كأنه هبط من رحم أمه يوم مولده . لم يترك العرق منطقة من لباسه لم يبللها . نهض بتثاقل ناقمًا على هذا المتجبر ، لكن هذا الأخير ما لبث أن عالجه بلكمة قوية أقعت أرنبة أنفه ففار منه الدم غزيرًا .

ثمَّ أعقبه بأخرى انتفخت لها عيناه وازرقتا ، رفسه وهو منبطح على الأرض . لكن ضاربه لم يشف غليله فحمله إليه من صدره وعالجه بثالثة . وقال له وهو يتمرغ على الأرض : « ردّ بالك ، هذا إنذار فقط . من اليوم فصاعدًا لا تتهم أحدًا حتى تتحقَّق ، هه . . أ فهمت ؟»

ثم رماه بقذفة من رجله ، ثُمَّ تلقاه آخر . جذبه إليه ، وقاده إلى صنبور الماء وغسل له وجهه ، وتركه على أثر سماعه صفارة الدخول إلى القاعة .

بقي وحيدًا ، إذ أخليت ردهة السينما من الرواد أو كادت . نظر إلى معصمه لينظر إلى ساعته . وعوى : « ساعتي ، ساعتي . سرقها . . هو . . سرقها الذي مسح دمي . »

جرى إلى الباب المؤدي إلى القاعة إلا أن الحارس اعترض طريقه ، ومنعه من الدخول إلا أن تكون عنده تذكرةٌ .

وتوسل للحارس ، لكنه لم يرق له قلبه ، وخاطبه بنبرة قاسية : « اذهب إلى دارك ، يكفي ما أصابك من لكمات ، ألا ترحم نفسك ؟»

توسل ثانية : « إني أعرفه . . لو تسمح لي . . إني أعرفه . »

لكن الرجل سَدَّ عليه كلَّ منفذ حينما طلب منه أن يحضر تذكرة ، وعندئذ سيدعه يدخل . فنظر إليه مغتاظًا ، وسأله : « من أين أحصل عليها ؟ . . ها هو الشُّباك قد أغلق . »

حرَّك الرجل كتفيه معتذرًا . . فترجاه قائلاً : « أرجوك »

فرد عليه : « لقد أطفئت الأنوار . . انتظره حتى يخرج . . لا يدوم العرض أكثر من ساعتين . »

ثمَّ أمسكه من ذراعه وأخرجه إلى الشارع ؛ وطلب منه أن ينتظره ثمة إذا كان حقًا يريد استرجاع ساعته المسروقة (*) .

* * *

(*) وردت ضمن مجموعة بهذا الاسم . الجزائر ، المؤسسة الوطنية ، ١٩٧٨ .

الطاهر وطار

سرُّ ما يَجْري

تكاد الْمَعْلومات التي بلغت قيادة جزيرة ألف ألف ألف تكون نفس المعلومات التي بلغت قيادة جزيرة ألف ألف باء ، وكأنما هي مُصاغة من طرف شخص أو جهاز واحد . نعم جهاز ، فالشخص في العصر الذي نحن فيه ، يقوم بدور ثانوي جدًّا أمام سيده وسيدنا الجليل الجهاز .

إنه من السَّموات العليا ، يرقب ويلحظ ، ويكوِّن الفكرة والرَّأي ويخرج بالخلاصة ، ويرسلها في الإبان إلى أجهزة أخرى معنية في الأرض ، يستطيع الإنسان من خلالها أن يعرف ما ستفعل أو تأمر بفعله في أحسن الأحوال .

الأجهزة . . مع كثرتها ، مع تنوعها شكلاً وتشابهها مضمونًا ، باستثناء بعض تفاوت في السرعة وبعض التفاصيل لدى هذا الجيل من الأجهزة أو ذاكم . . صار محتملاً جدًّا أن تعترض سبيل بعضها ، وتشترك في صياغة الخلاصة أو القرار ، أو أن يختلط عليها المتلقي . وإلا كيف يفسر سر ورود المعلومة بنفس الصيغة تقريبًا لكل من جزيرة ألف ألف ألف وجزيرة ألف ألف باء ، وفي الوقت الواحد .

ألف ألف ألف يتأهب لإلقاء قنبلته الناسفة عليكم .

ألف ألف باء يستعدُّ لقذفكم بقنبلته المدمِّرة .

صيغ القرار . . خير دفاع هو الهجوم .

شحنت القنبلة ، أحضر الطيار . بلِّغ التعليمات التالية :

تقلع في الساعة الصفر ، فاصل صفر صفر . تضبط خط طيرانك على خط ش ١٢٧ . تضبط العلو على مائتي واو ، تضبط سرعتك على ألف واو . على الساعة السادسة ويكون العداد قد سجل ألف ألف واو ، تضغط على الزر الذي يؤشر لك لحظتها بالألوان الأربعة ، ترسم نصف دائرة كي تشرع في العودة على نفس الخط وهو إذ ذاك كما تعلم ج ١٢٧ .

بعدها وبعدها فقط ، وأبدًا ليس قبلها ، يمكنك تشغيل الكاميرات ، لترى ما حولك أو ما دونك ، على الساعة الثالثة لفت انتباه كلا الطيارين . إعلان الرادار عن جسم يطير في الاتِّجاه المعاكس ، بنفس السرعة على نفس العلو ، على نفس الخط .

تجنب ، آليّا ، ولربما غريزيّا ، الجسمان الاصطدام ببعضهما ، فارتفع أحدهما قليلاً ، بينما هبط الآخر بعض الواوات ، ولم يكن هناك وقت يكفي للسؤال عن الهوية ، أو لتبادل أية كلمة .

« قد تكون دورية رقابة . »

قال كلا الطيارين في نفسه ، واطمأن ليقظة طائرته ولدقَّة وحكمة أجهزتها ، واستغرق في تأمل المئات من الأزرار والعدادات والعقارب ، والمؤشرات الضَّوئيَّة بعضها يعمل من تلقاء نفسه ، وبعضها يعمل بتدخل البعض الآخر ، أو بتدخل الإنسان ، وهي في مُجملها ، يمكن برمجة وتكليف زر واحد بتشغيلها وبرقابتها .

الإنسان ها هنا ملاحظ لا غير . يا لها من راحة وفرها لنفسه . . عما قليل ، في ظرف يسير ، سيتحول كل فعل تجاه الآلة إلى نية .

يكفي أن ينظر المرء إلى زر من الأزرار ليعرف الزرَّ ماذا يريد ! وما إذا كانت نيته جادَّة وصادقة ! وما إذا كان الأمر الصادر عن هذه النِّية لا يتعارض مع المصلحة المشتركة المبرمجة ! يا له من زمان يتألَّه فيه الكائِن ، ولو جزئيّا !

شعر أحدهما بالرَّغبة في التخلُّص من المنظر الآلي هذا ، وتأمل الخارج

الصحيح أن الارتفاع الخارق لا يمكن العين المجردة من الرؤية ، وصحيح أن العين المجردة ليس لها منفذ ، فالطائرة مصفَّحة ، من جميع الجِهات ، وهي أشبه ما تكون بغواصة فضائية ، لكن الكاميرات لها قدرة عالية على تبيان ذبابة تغازل ذبابة على بعد آلاف الواوات .

حلت الساعة السادسة . لمع زر باللون الأحمر ، ثم باللون الأزرق ، ثم باللون الأخضر ، ثم باللون الأبيض .

« المهمة انتهت » ، قال كلا الطيارين ، واستدار في طريق العودة .

فتحا الكاميرات ، لتأمل الكون ، مع طلوع النهار ، هنا ، وغروب الشمس هنالك ، لكن لم يقابلهما سوى الماء ، تنط فيه أسماك نطّا غريبًا .

على الساعة التاسعة ، كشفت الرادارات مرة أخرى عن الجسمين الغريبين. اشتغلت الكاميرات ، فأبانت لطيار جزيرة ألف ألف ألف ولطيار جزيرة ألف ألف باء ، أن طائرة عدوَّة قادِمة .

الأوامر لا تنص على إتيان أي فعل آخر ، والمبادرة ، في مثل هذه المهمات، ممنوعة ؛ ليمر الأمر بسلام .

مرا . . الساعة الثانية عشرة هنا . الساعة الصفر هنالك .

حاول طيار جزيرة ألف ألف ألف ، بعد أن سجلت عداداته : المسافة صفر ، الخط ج ١٢٧ . لاحظ فاندهش لعدم تسجيل كاميراته لأية جزيرة وراداراته لأية يابسة .

حاول طيار جزيرة ألف ألف باء ، بعد أن سجلت عداداته : المسافة صفر ، الخط ش ١٢٧ . قرر الهبوط ، فلم تقابله يابسة . اتصل كلاهما بالأجهزة فوق، فلم تعطهما أثرًا لجزيرة .

قرر كلاهما العودة في نفس الخط ليسأل خصمه عن سرِّ ما جرى (*) .

* * *

(*) وردت في « مختارات من القصص القصيرة » . القاهرة ، مركز الأهرام ، ١٩٩٣ .

عبد الحميد بن هدوقة

الأشعة السَّبْعة

اتفق جميع من فحصه من الأطباء على أن آفته طبيعيَّة ، تكونت فيه يوم أن تكونت أجزاؤه في بطن أمه . واتفق جميع من يعرفه على أنه ولد أبكم .

كل علاج إذن مستحيلٌ ما دامت العاهة طبيعية . وكل أمل في إنطاقه كان عبثًا .

كان أبوه حزينًا متألمًا ولكن يأسه من نطقه مكنه من أن يحيا في حزنه هادئًا، وبين آلامه مطمئنًا اطمئنان الرُّهْبان ، كان الأب لا يشكو حاله إلى أحد. فإذا ما شعر بانقباض هبَّ إلى الْمِحراب حيثُ السَّكينة السَّماوية تعيد إلى القلوب اليائسة بعض ما فقدت من أمل . وكان يقول في صلواته ودعواته متوسلاً لابنه : « يا رب ، لا أسألك إنطاقه ولكن أسألك أن تمكنه من فعل عقباه الخير والفلاح . »

كان الولد يدعى حامدًا ، ولكن آفته لم تمح الكلام من لسانه ، فقط بل محت اسمه من ألسنة الناس . فالكل يناديه بـ « الأبكم »

كان أبكم وكان أيضًا أصم . ولحكمة ما يقترن غالبًا البكم بالصَّمم ؟ وكان جميل الطلعة حسنَ الملامح . وكانت نظراته صافية عميقة تملؤها الأحلام . لكنه كان كئيبًا بائِسًا لا تعرف البسمة شفتيه ، ولا الانطلاق محياه. كانت له أم يعرفها في أعماق نفسه ، ولكنه كان لا يراها كما يرى

الفتيان أمهاتهم .

كان بالقرب من الدار التي يسكنها أبواه بركة عميقة الغور تدعى « بركة العذارى » ، كان لا يغشاها أحد ولا يقترب منها إنسان ، إذ كان يشاع أن عملاقًا أبيض ذا قرون سبعة يختطف العرائس في ليلة زفافهن ، اتخذ له سكنًا في قرارها . وكانت هذه البركة تشبه بحيرة صغيرة ، ماؤها داكن الزرقة هادئ الأديم . فكان الفتى الأبكم يختلف إليها في كل وقت منذ باكر صباه . واتخذ له على حفافها مجلسًا . ولطالما حذره أبوه من الذهاب إليها . ولطالما حذره من يعرفه ، ولكنه لم يكن يفهم ما يقال : كان أصم أبكم . .

* * *

كانت الأرض التي تحيط بهذه البحيرة لا عشب على سطحها ولا ظلّ إلا التراب والأشعة المحرقة . وكان الفتى الأبكم جالسًا في أحد الأيام ينظر إلى البحيرة نظرات فيها حيرة وذهول ، وكان أديمها هادئًا حالمًا يرشف من صافي الأشعة رشفًا متصلا . وكان الحر يلفح الأرواح فضلاً عن الأجسام . وكان الصمت الصامت يخيم على الأرض .

أخذ الفتى حجرًا ورماه في البحيرة فارتسمت على سطحها دوائر سبع متلألئة لامِعة مرتعشة كالزئبق . فأحس الفتى بصوت بعيد عميق امتد من قرار البحيرة امتدادًا حتى اتصل بقرارة نفسه اتصالاً رفيقًا وديعًا لذيذًا . وشعر بنشوة تتدفق من أقصى روحه فتسري في جميع كيانه ، نشوة لم يتذوق مثلها في حياته ! وشعر أن الران الذي كان يغلف قلبه وسمعه ولسانه أخذ ينحل ويذوب ويتلاشى في غمرة ذلك الصوت الهامس المنبعث من قرار البحيرة الواصل إلى نفسه ! وأخذت تزول عن ملامحه تلك الكآبة الحزينة . وبش وجهه وانطلق محياه وشعت نظراته وابتسمت شفتاه. وبعد لحظات عاد الهدوء إلى أديم البحيرة . وذاب الصوت في أعماق نفسه وخيم الصمت من جديد . عاد كل شيء إلى ما كان عليه . فالبحيرة أخذت ترشف من الأشعة

السائلة عليها والدوائر السبع اضمحلت ، لكن شيئًا واحدًا لم يعد . . . هو تلك الكآبة التي كانت مرتسمة على وجه الفتى فكأنها زالت إلى الأبد !

ثم أخذ حجرًا ثانيًا ورماه بنفس الطريقة فأحدث نفس الأثر ، فومضت الدوائر السبع الزئبقية على سطح الماء ، وانبعث الصوت الحنون العَذْب من أعماق البحيرة إلى أعماق نفسه .

وأحس كأن ذلك الصوت انبثق من شيء تقوم عليه البحيرة وتقوم عليه السماء .

و واصل رمي الحجر ولما رمى الرَّمية السّابعة رأى رؤية عابرة كأغرب وأجمل ما تكون الرؤى . . رأى أن تلك الدوائر المرتعشة المتلاحقة تنبع من شمس ذات أشعة سبعة مستقرة في أعماق البحيرة وأعماق نفسه وأعماق السماء !

وبعد ذلك رجع إلى الدار فأتى بسطل وأخذ يملؤه من ماء البحيرة ويصبه على جوانبها سبع مرات ، واستمر على هذا المنوال يأتي كل يوم إلى البحيرة فيرمي الحُجرات السُّبع ويرى الدوائر ويسمع ذلك الصوت النابع من الشَّمس ذات الأشعة السبعة المستقرة في أعماق البحيرة وأعماق نفسه وأعماق السماء. ثم يسقي جوانب البحيرة وحفافها بسطله سبع سقيات ويعود إلى داره حتى اليوم السابع فإذا بشيء جديد يحدث . . .

ففي هذه المرة لم تفارقه الرؤية العابرة . كان يرى الشمس ذات الأشعة السبعة مستقرة دائمًا في أعماقه . وكان الصوت الحنون الهامس الغامض الذي يسكت بزوال آخر دائرة من وجه البحيرة ، في هذه المرة لم يسكت ، بل بقي يجوب كيانه حتى كاد يزيح شيئًا عن حلقه المسدود ، وكان واضحًا في هذه المرة فقد عرف الفتى مصدره وأدرك معناه . كان منطلقًا من أعماق قلب أمه الحنون التي فقدها في أحد الأيام . وكان يقول له : إنني عائدة .

كانت أمُّه فتاة بارعة الجمال من أجمل فتيات القرية التي ولد فيها . كانت ذات شعر طويل أسود تشع منه زرقة إذا تعرض للضَّوء . كانت عيناها جذابتين فاتنتين بصفائهما وسوادهما وطول أهدابهما . كان أنفها رقيقًا مستقيمًا يوحي بكبرياء صاحبته وعزة نفسها . كانت شَفتاها رقيقتين ساحرتين. كانت أعضاء جسمها متناسبة وكان صوتها ممتلئًا رخيمًا عذب النبرات .

كانت في أحد الأيام في بيتها هي وطفلها حامد . وكانت سنه آنئذ لم تتجاوز الثانية . وكان الفصل صيفًا التهبت حرارته واستعر قيظه . وكان زوجها قد ذهب يحصد زرعه في حقل بعيد عن القرية فخطر لها في جحيم تلك الحرارة أن تذهب إلى البحيرة فتغسل ابنها وتغتسل .

كانت تعرف أسطورة العملاق الأبيض الذي يسكن البحيرة ويخطف العرائس . ولكنها كانت لا تصدق كثيرًا ما يشاع في القرية من أوهام . لقد رأت في أحد الأيام صائدًا أوربيًا يغتسل في البحيرة ، وهو ما جعل شكها يزداد في صدق الأسطورة . ثم إن الحر كان شديدًا . ولم يكن بالبيت ما يكفي من الماء للشراب والاغتسال . وفوق ذلك فهي لم تعد عروسًا لتخشى الخطف !

حملت ابنها وذهبت إلى البحيرة الصغيرة ولما انتهت من غسل الطفل بدا لها أن تنغمس في البحيرة فتسبح قليلاً فليس هناك من تخشى أن يراها ، إذ كل سكان القرية يخافون هذا العملاق الذي بنت أعضاءه المفرطة الطول خيالاتهم المفرطة العرض !

كان الطفل الصغير يضحك وكانت أمه الجميلة تسبح في الماء وتداعبه من بعيد . ولذت لها السباحة ، وطاب لها البقاء في الماء ، وفجأة اعترى عروقها تصلبٌ ! وحاولت بمرارة أن تخرج من البحيرة ، ولكن تصلبِ عروقها أفقدها كل لين ومرونة لتستطيع الخروج . . . وصاحت صيحة مؤلمة يائسة بلع حر

الصيف صداها وغاصت في الماء .

ورآها الطفل وهي تصيح فصرخ صرخة كانت هي آخر صوت خرج من فمه . وهكذا ، أصيب من جراء هذه الصدمة بالبكم . وسمع الناس فنسبوا الشر إلى عملاق البحيرة ، وكذلك الأب . ومن ذلك اليوم ازداد عملاق البحيرة في رؤوس سكان القرية طولاً وعرضًا ، ومن ذلك اليوم فقد الطفل النطق . وتوهم الأب في النهاية من كثرة ما سمع من الأطباء أن آفة ابنه حقيقة طبيعية تكونت فيه منذ التكوين . ولم يكن يجد عزاءه وسلواه إلا في المحراب ، حيث السكينة السماوية تعيد إلى بعض القلوب ما فقدت من أمل . وكان يدعو الله أن يمكن ابنه من فعل عقباه الخير والفلاح بعد أن سلب منه القول .

* * *

وتواصل اختلاف الفتى إلى البحيرة وتردده عليها يوميًا . واعشوشبت جوانبها وأزهر حفافها واكتسى ترابها بحلة خضراء ناعمة مما شربت من ماء وأشعة . وفي أحد الأيام كان الفتى في طريقه إلى البحيرة وإذا بسحابة من الطائرات تغطي السماء متجهة من الشمال إلى الجنوب . فنظر إليها مليا ثم تابع طريقه إلى البحيرة . لم يسمع شيئًا من أزيزها ، ولم يفهم معنى لهذه الصناديق المجنحة السوداء التي لطخت وجه سماء القرية الوضاء المشرق . ولكنه أحسَّ بانقباض وهو يرى في سماء القرية غير ما تعود أن يراه من نجوم وأقمار! وإذ وصل إلى البحيرة زال انقباضه وعاد إليه سروره . بيد أنه كان يشعر أن هذا اليوم لا يشبه ما عرف من أيام . كانت أحاسيس غامضة متلاحقة متعانقة في نفسه ، ليست سرورًا وليست حزنًا ، ولكنها مزيج منهما معا. وجلس في مكانه المعتاد وإلى جانبه سطله وأمامه حجراته السبع . وبقي مدة في مكانه جالسًا منحنيًا في خشوع وذهول . وكان بصره مصوبًا إلى البحيرة الهادئة حيث تنام أمه الحنون . وبغتةً لاحظ صورًا سوداء تضطرب في

ماء البحيرة فرفع رأسه فإذا هو يرى سحابة من الغربان سالكة طريق سحابة الطائرات ، فأحزنه منظرها ولم يدر لماذا . فأخذ الحجرة الأولى ورماها . وكانت سحابة الغربان قد ابتعدت وزالت صورها المضطربة من صفحة الماء . وفي هذه المرة كانت الدوائر السبع أشد تلألؤاً وارتعاشًا . وكان الصوت المنبعث من قرار البحيرة أشد وضوحًا ودويًا . وكانت الشمس ذات الأشعة السبعة أقرب مكانًا في نفسه وفي البحيرة وفي السماء ! وإثر كل حجرة يرميها كانت تزداد الدوائر اتساعًا والصوت وضوحًا و صفاء والشمس ذات الأشعة السبعة اقترابًا وإشراقًا .

وعندما استعد لرمي الحجرة السابعة كانت في تلك اللحظة قنبلة منقضة كالصاعقة على البحيرة انطلقت من إحدى الطائرات! وتدفق الماء من بطن البحيرة إلى السماء في عنف ، ورأى الفتى في تلك الغمرة العارمة فتاة عذراء، رأسها شمس ذات أشعة سبعة ارتفعت مع دفقات الماء إلى السماء عاليًا . ورأى نور تلك الشمس يغمر الأرض والسَّماء ، فصاح بكل قواه «أمي» (*) .

* * *

(*) مجموعة تحمل هذا الاسم . ط٢ الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر ، ١٩٨١ .

مرزاق بقطاش

جياد في حلبة ضيِّقة

جاء من بلد عربي . حركاته لا تفصح عن البلد الذي انتدبه ، إنها ثقيلة ، يعوقها شيء ما . الشَّوكة في يده تنزل إلى الصَّحن ببطء ، والسكين لا يكاد يقوى على اقتطاع اللحم . قاعة المطعم فسيحة ، تطل على البحر . أعضاء الوفود يتوزَّعون على الطاولات ، يتبادلون الضحكات . أخذ الندل ينتقل فيما بينهم ، وهو يحادثهم بلغات عديدة . الحرارة خانِقة مع أن المطعم يطل على البحر . قام أحد الأعضاء وأسدل ستارتين .

الطاولة التي يجلس إليها تقع في قلب قاعة المطعم . حركاته تزداد ثقلاً بسبب هذا الموقع الاستراتيجي . . يجلس قبالته شخص يقيم بالفندق منذ أيام. يقولون عنه إنه لاجئ سياسي تعذب كثيرًا في بلاده . شعر رأسه منفوش . عيناه بين اللون الرمادي واللون الأزرق . لا يجرؤ على رفعهما . كان جالسًا قبالة البحر . عندما أسدلت الستائر لم يرفع عينيه ، مع أن ضوءَ الشمس لم يعد يبهرهما . حركات يديه ثقيلة هي الأخرى .

الشَّخص الأول ذو جبهةٍ عريضةٍ . عيناه صغيرتان ، وأنفه أفطس قليلاً . يريد أن يبتسم لزميله فلا تعرف الابتسامة طريقًا إلى شفتيه .

اللقمات ترتفع متمهلة إلى فمه ، عينه اليمنى تسترق نظرات جانبية إلى طاولة غير بعيدة عنه ، ثم ترتد إلى الصحن .

نادل عجوز يقترب من الطاولة ، ويضع عليها زجاجة من ماء معدني . عيناه زرقاوان . عرق خفيف على جبهته . صوته ينطلق متكسرًا : « الأرزُ

طبخةٌ لذيذةٌ . . »

الشَّخص الأول يرفع رأسه بسرعة ويبتسم . ينصرف النادل فيعاود استراق النظر إلى الطاولة القريبة ، ويكاد يغصُّ باللقمة . الشخص الثاني يلاحظ حركات زميله . يبتلع بعض الأرز ويقول : « جسمي في حاجة إلى عنصر الحديد . . الطبيب قال لي ذلك . . ولكن هذا العنصرَ غير متوفِّر في هذه الطبخة . »

الشخص الأول يبتسم . الشوكة تتوقف في الصحن : « هل أنت مريض؟ »

عينان رماديتان تحدقان فيه : « أنا في طور النقاهة . »

يكفان عن الحديث . حركاتهما تتكهرب دفعة واحدة . اللقمات تتوالى . يقتطعان اللحم بعنف . النادل العجوز يمرّ بالقرب من طاولتهما ولا يتوقف . عينا الشخص الأول لا تسترقان النظر الآن إلى الطاولة القريبة . عالمه صحن من الأرز وقطعة من اللحم وحُقُّ ملح وفلفل وزجاجة ماء معدني . ثم وجه بدأت لِحية خفيفة تنبت عليه .

« أنت لست مثل الآخرين . »

يتوقف الشخص الأول ، يحدق في زميله قبالته . دماء خفيفة تسري في وجهه . لا يستطيع أن يجيب أو هو يمتنع عن الإجابة .

« لقد حدست ذلك . »

يطرق الشخص الأول هنيهة ، يملأ كوبه من الزجاجة ولا يشرب . يدا زميله فوق الصحن مباشرة ، الشوكة من جهة والسكين من جهة ثانية . عيناهما تتلاقيان . عينا الشخص الثاني ملتمِعتان ، تنتظران حركة الشفتين المقابلتين .

الشخص الثاني يطرح الشوكة والسكين . رغبته في الأكل تتوقف فجأة .

يمسح شفتيه . يتناول زجاجة الماء ليملأ كوبه ثم يتوقف ، حركاته لم تعد متمهِّلة . إنها مزيج من السرعة والتوقف المفاجئ . عيناه تمسحان قاعة المطعم ثم تعودان إلى الطاولة التي يجلسان إليها . ولكنهما حين تعودان تزدادان بريقًا . الشخص الأول يحدق في زميله بعد أن مسح شفتيه . بعض التردد يرتسم على شفتيه . يتناول عود ثقاب ويضعه بين أسنانه . عينا زميله تطرفان الآن بسرعة ، ثم تعودان إلى اتساعهما كمن يفيق من غيبوبة .

« الكلاب ! . . الرجعيون !»

الشخص الأوَّل يستقيم في مكانه . ينظر إلى زميله مُعاتِبًا :

« أرجوك . . لا تصرخ . »

عينا الشخص الثاني تستقران على الباب الذي يفضي إلى قاعة المؤتمر . بريق شديد يشع منهما . مندوب على رأسه عقال يدخل من الباب .

«الرجعيون !»

الشخص الأول يقضم العود بقوة . يتناول الزجاجة ويملأ كُوب زميله : « اشرب . . هدئ نفسك . »

صاحب العقال يتوجه نحو طاولة ويجلس . الشخص الثاني يتناول الكوب ، ويأخذ منه جرعات متوالية . يمسح شفتيه .

« عندما أراهم . . أشعر أن كُلَّ شيء يصير أسودَ اللون . »

يناوله الشَّخص الأول سيجارة وهو يقول :

« أنت في طور النقاهة . . لا تتعب نفسك . . »

« طور النقاهة لا يمكن أن يستمر ، يجب أن ينتهي . . »

الشخص الأول يسترق النظر إلى الطاولة القريبة ثم يغمض عينيه ، هناك بعض العرق بين حاجبيه . يزم شفتيه نحو الداخل ثم يقول : « أنت على الأقل لاجئ سياسي . »

« من قال لك ذلك ؟»

يفتح الشخص الأول عينيه ، يحدِّق في زميله ببراءة : « إنهم يقولون عنك إنَّكَ لاجئ سياسي . الفندق كله يعلم ذلك . »

يهزُّ الشَّخص الثاني رأسه راضيًا . يمسح جبهته بحركة خفيفة : « هذه الصفة تشرفني رغم كل شيء . »

« أنت محظوظ . . إنك تتمتَّع بهذه الصفة على الأقل . »

الشخص الثاني يضرب الطاولة ، بجمع يده مقاطعًا : « وأنت من شعب يناضل . »

لغط الوفود يزداد في قاعة المطعم . بعض الأصوات تشير إلى ما جرى في قاعة المؤتمر . أصوات أخرى تتحدَّث عن السياحة والإمكانيات الموجودة لدى العرب . النادل العجوز يدور بقامته القصيرة بين الطاولات . وهو يرفع بعض الأطباق الفارغة . .

الشخص الأول يتَّجه بأنظاره نحو مدخل قاعة المؤتمر لأول مرة . يتجاوز الطاولة القريبة منه . هناك جلبة عند المدخل . شخص قصير القامة ، عصبيّ الحركات يخاطب شخصًا آخر . الأنظار كلها تستقرُّ على المشهد . الشخص الثاني يميل نحو صاحبه ، يلفت انتباهه بحركة من يده : « إنه وفد فلسطين أ ليس كذلك ؟»

« بلى »

الشخص الثاني يسند مرفقيه إلى الطاولة ، يحدق في زميله الذي أطرق برأسه نحو الصحن أمامه : « إنك لا تنتمي إلى هذا الوفد . »

« لا . . أنا أنتمي إلى وفد آخر . »

« إلى أي وفد ؟»

الجواب لا يأتيه . يعيد طرح السؤال لكنه يظلُّ معلقًا ، غشاوة من الدموع

في عيني زميله ، وعرق خفيف فوق جبهته . الحركة متوقّفة بينهما . هناك رأسٌ مطرق ، ورأس آخر يُقابله . القادمان الجديدان اللّذان دخلا قبل وقت يجلسان إلى طاولة محاذية يتبادلان الضحكات .

« كيف أنت يا أبو حمام ؟»

الشخص الأول يرفع رأسه بحركةٍ سريعة . الدموع تطفُو إلى عينيه .

ينظر نحو مصدر الصوت :

« الحمد لله . »

القادمان الجديدان يُلاحظان الدموع فيكفان عن الحديث ، وتستقر أنظارهما بحركة آلية على الطاولة المجاورة . أنظارهم مشحونة بالحقد الآن .

الشّخص الثاني يتنهد ، ثم يخاطب زميله : « إذن . . فأنت تنتمي إلى أفراد تلك الطاولة ؟»

يأتيه الجواب بهزة متباطئة من الرأس . صوت الشخص الأول ينطلق خافتًا : « هل تؤاخذني ؟»

الجواب يأتيه قاطعًا : « كلا . . لقد مررت بنفس التجربة . »

« أنت شخص حساس جدًّا ، وذكي جدًّا . »

نفس الصوت يأتيه محتدًّا : « أنا شخص يكره الرجعية ، والطغاة وكل ما هو قذر على الأرض العربية . »

« لديك الحق . »

الشخص الثاني يتردد بعض الوقت ، يحدق في زميله وعلى ملامحه بعض التساؤلات ، يتناول الشوكة ويديرها بين يديه : « هذا المؤتمر عربيٌّ . . أليس كذلك ؟»

« بلى . »

« لقد جاؤوا يبحثون في قضيَّة من قضايا هذه الأمة . »

« لست أخالفك . »

« الذين يبحثون في قضية الحرية يجب أن يدركوا معانيها . . ولكنني أرى هنا عددًا كبيرًا من العبيد . . مع أن العبيد أحقُّ بهم أن يدركوا معاني الحرية . . »

الشَّخص الأول يهز رأسه موافقًا . لمِ يعد يهمه أمر الطاولة المجاورة . السُّرور على وجهه الآن ، يشعل سيجارةً وهو ينتظر من زميله أن يواصل حديثه المندفع . إنه ينتظر التيار ليندفع معه .

« لقد صرتُ أكره العقال . . لم يعد يمثل الإنسان العربيّ الحقيقي . »

« أخالفك الرأي . العقال لا دخلَ له في المسألة ، الرجعية تلبس العقال مثلما تلبس ربطة العبق والردنجوت . »

« قد أكون مخطئًا . »

يشعل الشَّخص الأول سيجارة ، ويمج دخانها . يغمض عينيه فترتسم بعض الارتعاشات في أطرافهما . الارتعاشات تمتد إلى جبهته :

« أمضيت خمسة عشر يومًا سجينًا في أحد الأقبية أيام سبتمبر الأسود . وجاء جماعة من أصحاب العقال كما تقول وأخرجوني . »

سحائب الدخان تنعقد فوق طاولتهما ، توقفا عن الحديث الآن بعد أن أدرك كل منهما أن مثل هذا الحديث يفضي بهما إلى تبادل الذكريات فقط . النادل العجوز وقف بالقرب منهما مبتسمًا . جبهته تتنضد عرقًا : « لم تأكلا كثيرًا . . حديثكما طغى على الأكل . » بحركة رشيقة يضع حبات من التفاح في صحنين صغيرين : « التفاح منعش . »

وينسرب النادل العجوز بين الطاولات فيتابعه الشخص الأول بنظرات

مرتابة . بعد قليل يدخل قاعة المطعم شخص أنيق وبيده قصاصة ورق ، ويرفع صوته : « يا جماعة سنقوم بعد قليل بجولة بحريَّة . . فالرَّجاء منكم أن تتناولوا غداءكم بسرعة . »

يتوقَّف الشخص الأنيق هنيهة وعلى شفتيه ابتسامة ، ثم يضيف : « أتمنى ألا تصابوا بعسر في الهضم . »

ترتفع إثره بعض الضحكات في قاعة الْمَطعم . الشَّخص الثاني يتناول تفاحة ويقشرها . حركات يديه صارت متباطئة . عيناه تلتمعان بشدة وهما تستقران على الطاولة المجاورة . زميله يُحاول أن يتدارك الموقف فيقول : « كلْ . . لا تنظر إلى طاولته . »

الشخص الثاني يمرِّر لسانه على شفته السفلى . يطرح السكين عرضا فوق الطاولة ، فتصطدم بالصِّحن وتحدث رنينًا حادًّا . عيناه تتسمران في العقال الذي يرتديه صاحب الطاولة المجاورة . إنهما تنزلان الآن نحو الصدغ . الصدغ يتحرك ببطء . تواصلان النزول ، ثم تستقران على يد منطرحة فوق الطاولة . أصابع اليد تعبث بحبات مسبحة في حركة آلية . صوت الشخص الثاني ينطلق خافتًا يخاطب نفسه : « يا للتناقض ! . . هذه هي العبقرية حقا ! »

الشخص الأول يتابع كلمات زميله بعد أن توقف عن اقتطاع جزء من التفاحة : « لا تنظر إليه . »

الشخص الثاني لا يسمعُه . يزيح أنظاره عن الطاولة الْمُجاورة بحركة تلقائيَّة . يتناول التفاحة من صحنه ، يدنيها ببطء من فمه وهو ينظر أمامه في ذهول ، يقضمها ، ثم يبعدها قليلاً ليتأمل آثار أسنانه عليها . يطرحها على الطاولة باشمِئزاز ويقوم من مكانه بسرعة ، فيتبعه الشَّخص الأوَّل (*) .

(*) مجموعة « كوزه » . الجزائر ، المؤسسة الوطنية ، ١٩٧٦ .

٦- السعودية

الكاتب	القصَّة
إبراهيم الناصر الحميدان	الرِّهان الخاسر
تركي العسيري	السوسة
عبد الله باقازي	اللوحة
عبده خال	نبتُ القاع
فوزية الجار الله	الصفعة الأولى بعد الألف
فهد العتيق	أبواب وطرقات حائِرة
قماشة عبد اللطيف	اللحظات الموحِشة
محمد علي قدس	الدّخول في تفاصيل حلم لا ينتهي
محمود المشهدي	امرأةٌ للبيع
مريم الغامدي	أعيدوا إليّ كفني

إبراهيم الناصر الحميدان

الرِّهان الخاسِر

في ليلة شتائيَّة دَهْماء وضعوني في صندوق خشبي ، تحيط به بعض الأنوار الشّاحبة . وعلى جانبي الصندوق ذِراع حديديَّة ترفع كهربيًا من الداخل . كانت الغرفة الخشبية بوابة خروج ودخول العربات الصغيرة إلى الحي الرّابِض في وسط منطقة تفوح منها رائحة البترول ورائحة نيران موقدة لا تنطفئ منذ بضع سنين . . شعلتها توضح المعالم من أماكن بعيدة . كان الحي يقطنه كبار الموظفين من جنسيات مختلفة مع عائلاتهم . المساكن متراصَّة ، بينها طرقات مزروعة بالورود تقف منسقة إلى جانب خيط من الأسفلت يفصل بين الشَّوارع الواسِعة قليلاً ، والتي تحاذيها إشاراتٌ مروريَّة تَعْمل أوتوماتيكيًا ، والقليل من الأطفال يمرَحون في تلك المِساحات الخَضْراء بين المَنازل الجميلة التي جرى تأثيثها بكافة ما تحتاجه الأسر الحضاريَّة في البلاد المتمدِّنة بعيدًا عن هذه الصحراء القاحلة .

كان عملي الأساسي تحريكَ تلك الذراع الكهربائية يمينًا أو شمالاً عند رؤية العربات التي تحمل إشارات الشركة ، وترغب في المرور من هذه البوابة داخِلة أو خارجة تحمل بعض المسؤولين أو أفراد أسرتهم ، وهو عمل كما يبدو من السهولة بمكان لولا معاناة سهر الليل الطَّويل ، في وحدة أقرب ما تكون إلى السجن الانفراديّ والذي يتطلَّب اليقظة حتّى الصَّباح داخل غرفة زجاجية يمنع الدخول إليها . أحضرت معي دورقًا للقهوة مع الفناجين وإناء للشاي يغليه موقد كهربائي بواسطة السلك ؛ وقد اقتضى « تدريبي » على

فهم طبيعة العمل أن آتي بضع ليال حتى لا أجهل بعض التَّعليمات ومعرفة المخاطبة عبر جهاز الهاتف بكلمات مختصرة ذات معان محددة ، وأصعب تلك المهمات هي معرفة نوع وأرقام العربات التي مرقت عبر غرفة الحراسة التي أتجوّل في داخلها لأن بعضَ الرُّؤساء أو النِّساء يسألون عن بعض الأفراد لمعرفة تحرُّكاتهم ؛ وقد اضطررت من جانبي أن أخرج بضع مرات حتّى أحتال على السَّأم في تلك الوحدة الْمَخْنوقة بالأخشابِ الملوَّنة من كُلِّ جانب تصفرُ في تضاعيفها الرِّياح البارِدة لولا أن زمهريرَ الشتاء ينقضي بسرعة فأعود أدراجي مرتجفًا وأسناني تَصطكُّ من عنف الرياح . ومع عدم إجادتي اللغة الأجنبية فقد كنت أحاول استدعاء كافة ما أذكره منها حتى تكون إجاباتي صحيحة لا سيما إذا كان الصوت النسائي على الطَّرفِ الآخر من الهاتف ذا نبرة مثيرة . يساعدني على إضاعة الملل ذلك الكتاب الذي لا أستطيع السلوى بدونه مهما كانت الأحوال كشاب من جيل القراءة الذي أفرط الزمن في إقصائه عن مناطق الثَّقافة والنور فنبت في هذه الصحراء الشَّحيحة في نثر الثقافة بين أبنائها بسبب الفقر ومطاردة لقمة العيش في كل مكان اتجهوا إليه في القديم .

كنتُ أسمع رنين الهاتف الواطئ الصوت ، فأتجاهله معتقدًا أنه يدقُّ في مكان آخر ، لأن انغماري بما أقرأ يجعلني أعيش في عالم آخر بعيدًا عن حاضري ؛ لذا فإنه من المعتاد أن تطرحَ عليَّ بعض الأسئلة مثل أين كنت ولماذا لا تجيب بسرعة ؟ خاصَّة وأن رئيس العمل شاب مغرور مثل الجلف يتباهى بإجادة اللغة الأجنبية وهي تمثِّل كافة مواهبه حيث لا يجيد المخاطبة الواعية في أي موضوع أناقشه به ، وهذا ماجعلني أنفر من العمل لأنه مسؤول عنه . ومضيت أقرأ روايتي بنهم لأنَّها ذات حوادث تشد قارءها بقوة ، وكنت قد تهالكت على كرسي وثير وأرحت قدمي على طاولة صغيرة بينما بدأ الرنين يتصاعد متجاهلاً إياه عمدًا ، حتى أغضب رئيسي الجلف الذي كان لدي

إحساس بأنه على الطَّرف الآخر لأن الساعة كانت بعد مُنتصف الليل . وبعد حين تراخت يدي على الكتاب بينما السطور بدت غائمة تتقاذف أمام ناظري ثم رحت في إغفاءة سريعة بدت كافية لأن تجعل ذلك الجلف الذي يراقبني يدق عليَّ باب الغرفة الخشبية وابتسامة صفراء تنطبع على شفتيه بغطرسة بعد أن انتصر علي في الرِّهان ، فقلت له مباشرة وأنا أفتح الباب له بدون تردد : « هذا العمل . . لا يناسبني . »

فرد علي متباهيًا : « انتصرتُ عليكَ في النِّهاية . . هذا هو المهم . »

فكتمتُ غيظي وقذفت له سلسلة المفاتيح قائلاً : « استلم عملك . . أيُّها الكريهُ . »

وخرجت إلى الفضاء الشتائيّ بلا عمل [*] .

* * *

(*) وردت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، جمادى الآخرة ١٤١٩هـ = سبتمبر ١٩٩٨م .

تركي العسيري

السّوسة

« كنت حديثَ عهد بالوظيفة !»

نعم فلم يكن قد مضى على تعييني مديرًا لقسم مكافحة الآفات الزراعية وقتًا طويلاً ، لذا ، فقد كنت متحمسًا لعملي الجديد . . . ومتحمسًا أكثر لوضع حدّ لتلك السوسة الخبيثة التي راحت تلتهم أشجار النخل ، وتلتهم معها آمال المزراعين البسطاء وضنى سواعدهم المعروقة .

ورغم أن المسافة من بيشة – حيث أقيم – إلى تبالة لم تكن تحتاج منّي إلا إلى نصف ساعة أزجيها في الاستماع إلى حديث مذاع أو موسيقى هادئة . ورغم ذلك فقد استيقظت مبكرًا على غير عادة . . . لأتقي شرَّ جلبة السَّيارات القادمة من القرى المجاورة ورعونة سائقيها ، وتناولت إفطاري على عجل . . . ثم انطلقت بسيارتي ذات الماركة القديمة .

كان الطريق مثاليًا لمن يكره الزحام مثلي ، ولم تكن الحركة قد دبت في الطريق ، بينما راحت أشعة الشمس تطلُّ بخجل من وراء الأكمة البعيدة ، غير أنني لم أكد أبتعد قليلاً عن المدينة . . حتى بدا لي من بعيد رجل قروي وامرأة يرفعان أيديهما . . يحاولان باستماتة إيقاف السَّيارات القليلة التي تمر غير عابئة بإشارتيهما اللتين تَصلانِ إلى حد التوسُّل والاستِجْداء .

توقفت على مقربة منهما . . فاندفع الرجل ذو الملامح القروية الحادة إليَّ، وبنبرة منكَسرة قال لي بلهجته الريفيَّة اللذيذة : « معك ‹‹ يا الأخو››

إلى تبالة؟» وحينما أومأت برأسي فتح الباب وارتمى في المقعد الخلفي ، بينما وجدت المرأة حرجًا واضحًا في الجلوس على المقعد الأمامي . . ولذا فقد ألقت بنفسها بجوار الرجل العجوز على مضض . وبدا لي من نظراتهما إلى بعضهما أنهما لم يكونا متآلفين تمامًا .

كانَتْ نظراتهما اللّتان رحت أرمقهما من خلال المرآة . . تَشي بنوع من عدم الرِّضا والوفاق . رحت أغذو السَّير ، والطريق يمتدُّ أمامي بثقل ، ورغم أنهما ظهرا لي كتمثالين حزينين من الخشب لا يكادان ينبسان ببنت شفة . . وعلى غير عادة أهل القُرى . . فقد احترمت صمتهما ، ثم لم يلبث الرجل أن مدَّ يده لينتزع شيئًا ما من يد المرأة . . التي لم تقاوم ولكنها رمقته بنظرة مريبة . . كانا يهمهمان بكلمات خافتة لم أستبن كنهها ؛ ثم ما لبث أن رفع الرجل صوته بعد أن استدار صوب المرأة : « أنت امرأةٌ قليلة أدب . . ما فيك معروف !»

«ولكني قلت له الصحيح . » (قالتها المرأة) .

« الصَّحيح . . أي صحيح ، يا امرأة ؟»

شدَّني الحديث فرحت أصغي السمع جيدًا إلى حديثهما غير الودي بالمرَّة .

صمت الرجل قليلاً ثم تابع : « كان بإمكانك أن تقولي للقاضي حين استدعانا بالأمس . . إن زوجي مقصر في واجباته الزوجية لقد ‹‹ فشلتينا ›› يا امرأة !»

تشجعت المرأة قليلاً . . واندفعت تقول : « ولكني أقسمت أن أقول له الحق . »

« أي حق ؟ لقد تمنيت لو انشقَّت الأرضُ وقتها وابتلعتني بل وابتلعتك . » (واصل بحرقة واضحة) .

« لقد فضحتينا . جعلتينا أضحوكة على ألسنة الحاضرين !»

« لكن كل ما قلته صحيح يا عون!»

« ولكنك أظهرتني كما لو لم أكن رجلاً بالمرة ، صحيح أنني توقفت عن القيام بالأعباء الزوجية . . غير أنك نسيت أنني رجل مصاب ‹‹ بالسكري ›› ، وأن ‹‹ الضغط ›› يرتفع حتى يزلزل كياني ، ويلغي أي نشوة عابرة في جسدي ، ومع ذلك لم تقوليه للقاضي! لقد رحت ترددين دون أن يعتريكَ ذرة خجل : ‹‹ يا شيخ أنا واياه في الفراش سوا !››

« حريم آخر زمن ! ألم تخجلي من نظرات ‹‹ الكاتب ›› الذي يقبع على يسار القاضي ؟ ألم تريه يداري ابتسامة ماكرة طغت على محياه حين قال : ‹‹ ما فيه ما في الرجاجيل يا شيخ .›› أنسيت يا منيرة ‹‹ أنني والد سالم وصالح ومحمد وهيا وسلطانة ››. أ نسيت أنك كنت وإلى سَنوات قريبة تفرين مني كلَّ ليلة ، ولطالما شكوتُ من آلامك ، ومتاعبك ، وعدم قدرتك على الوفاء با . . . . بالحُقوق الزوجية ، أ نسيت أنَّني لم أشك لأحد غير الله . كنت أوقد النار المتأجحة في مساماتي وأوردتي . . وأقول غدا تشفى ‹‹ أم عيالي ›› . . وتريحني ! كان بإمكاني أن أؤذيك . . أن أداوي أمراضك بامرأة أخرى ، نعم ، ولكنني صبرت ، وأستاهل . » (قالها بنبرة حزينة) !

صمت الرجل ، وخبا انفعاله قليلاً . . وعندها رحت أرقب ملامح شفتيه المزمومتين . . وأعجبني أن المرأة لم تعر صراخه أي اهتمام . بدت هادئة إلى حدٍّ ما . كانت نظراتها ساهمة حينًا ، وحينًا تدفعها إلى محيا الرجل الستيني عندما يعلو صراخه .

وبدا لي أنها تملك « سطوة » معقولة . . خاصة عندما يتمادى زوجها في الصراخ فتشير إليه أن يصمت مراعاة للرَّجلِ الغَريب الذي هو أنا ! فلا يملك إلا أن يزدرد ريقه ويصمت على مضض !

وحين بدت « تبالة » تكشفُ عن وجهها القرويِّ البسيط . . كانت أشعَّة الشمس قد ارتفعت قيد رمح . وكان الفلاحون ينتشرون بين مزارع النَّخيل

التي بدت لي وقتها كئيبة مُصفرة على غير عادة . . عندها توقفت في وسط الشارع الرَّئيسي للقرية ، فاندفعت المرأة إلى خارج السيارة وهي تحكم من وضع شالها المُسدل على وجهها . . بينما راحَ الرَّجل يتبعها بخُطوات وئيدةٍ، وكنتُ أتساءل - وقتها - وأنا أرقبهما عبر مرآة السيارة وهما يبتعدان عنّي ببطء - ما إذا كانت تلك « السوسة » اللَّعينة قد امتدت أيضًا إلى سكان هذه القرية الجميلة (*) ؟!

* * *

(*) وردت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، جمادى الأولى ١٤٩١هـ = سبتمبر ١٩٩٨م .

عبد الله باقازي

اللوحة

يموج الصَّوت داخل الغرفة ، يرتفع ويعلو . . عيناه تحدق في الجدار بلا هدف ، تقع نظراته على « لوحة » الجدار الوحيدة ، يتأملها ، يستعيد ذهنه ، عنوانها : « الغابة » .

الأشجار الضخمة تستطيل أمام عينيه ، تضيق بها الغرفة . . يعبر الغاب ، يجتاز أحراشها الموغلة في الوحشة والكثافة ، تغوص المشاعر في سديم كثيف من الضباب . . يرتفع صوت التَّسجيل بجواره :

أقبـــل الليـــل ونادانـــي حنينـي
وسرت ذكراك طيفًا هام في بحر ظنوني
ينشر الماضي ظلالاً - كنَّ أنْسا وجمالا
فإذا قلبي يشتاق إلى عهدِ شجونـــي

الليل غابة مدلهمَّة السواد ممتدة بطول الزمن الرابض في الأعماق سكونًا . . يجوس خلال الماضي ، يستجديه على مشارف المقطع :

بين ماضٍ لم يدعْ لـي غير ذكرى عن خيالي لا تغيب
وأمانٍ صوَّرتْ لـــي في غدٍ ، لُقيا حبيب لحبيـــب

« والمرأة » غابة جميلة أضنت وسائل التفسير ، دوخت أساطين الشعر والفن في فلك رموزها . .

عيناه ما زالتا على « اللوحة » . . أفريقيا تكتظ بالغابات . . الوحوش تملأ

الغابات .. الأسد من مسمياته : الغضنفر .. الرئبال .. اللَّيث .. الأشجار في الغابة كبيرة عتيقة ، توفُّر الظل والركود للحيوانات .. متى يتوفَّر للنفس ظل ساكن تأوي إليه .. ؟؟

كيف يتسنّى له زيارة غابة ؟ هل يجرؤ على اقتحام الْمَجهول ، والتوغُّل خلال الحيوانات الشَّرسة بلا وجل ؟ هل يمتلك مغامرة توفر له تحسس العمق والكثافة في الغابة .. ؟ وتحسس المجهول كيف يكون ؟

ليل بلا انتهاء يمضي ، وصنبور حنفية الماء العطب ينقش الصمت بطقاته الهامسة ..

تك .. تك .. تك .. تتراقص على طقات الماء الصغيرة الغابة ، وكل معالم السكون في نفسه .. يموج صوتُ التسجيل مرة أخرى صادحًا :

يا بعيدَ الدارِ عَنْ عيْنــي ومن قلبي قَريبا
كم أناديــكَ بأشواقــي ولا ألقـى مجيبا

* * *

يا هُدى الحَيْران فــي لَيْلِ الضَّنَــى
أيــن أنت الآن ، بل أيــن أنــا ؟!

يتجاوب مع تصاعد الغناء ، تفور في نفسه براكين نشوة .. ثمة بعوض يحوم ويهمي على المصباح الكهربائي .. زنين البعوض يملأ أذنيْه ، قارن بين زئير الأسد وزنّ البعوض ، ضحك للمفارقة والمقارنة وقال لنفسه : إن الدنيا مليئة بالمفارقات العجيبة الغريبة .. حتمًا الغابة تضم بعوضًا يعيش إلى جوار الأسد والفيل ، تصور الفرقَ بين قدم الفيل والبعوضة ، هاله الفَرق .. قدم الفيل تسحق ملايين البعوض .. ضحك للمرة الثانية للمقارنة العجيبة ..

تحتلُّه الغابة من جديد ، تتلبس أعماقه فوضى عارمةٌ ، تتداخل خلالها أشجار الغابة ، تهيج الوحوش ، تهاجم من خلال الأشجار ، تتنامى

الطفيليات ، يسكنه الصُّراخ والعويل للواقع المريع . . تهذي المشاعر من جديد . . يدور الصوت متعرجًا في سماء الغرفة . . تتلوى الآمالُ محمومةً ، تحوم الأماني طيورًا حول برك العَطش . . يدور صوت التسجيل من جديد . . يدور الصَّوت من لحظة ترقُّب . .

اشتعلت الفوضى في الغرفة من جديد . . حتى الغابة فوضى وإلا لتناسقت الأشجارُ ، ولا احترمت الحيوانات ضعف بعضها البعض . يرتفع النغم ، بقوة الصَّوت صادحًا :

يا قلبي لو طاب لي زَمانـــــي ... وأنعم الدهرُ بالتدانـــــي
تبسم الفجرُ في عيونـــــي ... وغرد الطيرُ في لسانـــــي
وبتُّ من نشوتي أغنـــّـــي ... واللَّيلُ يروي الحديثَ عنّـــي
يا هُدى الحيران في ليل الضنى ... قد غدوتُ الآن أدري من أنـا
أنا طير رنام في دُنيا الأحـــلام ... أنا ثغرٌ بسام في صَفْو الأيـــام

الطُّيور تقطن الغابات ، مخلوقات جميلة تشيع في الكون الوداعة والسُّكون . . تمنى أن يقتني طيرا ، أن يصدح في المنزل صباح مساء مذكرا بجمال الحياة المفقودة في تضاعيف الغابة . . سأل نفسه : كم من أنواع الطُّيور يعرف ؟؟ . . البلبل ، الهُدهد . . القنابر . . توقف جهاز التسجيل ، واستنفد الشريط نفسه كما استنفدت حياته صبرها ، سيدير الشريط من جديد . . ليعود متكررًا كأيامه الهشَّة في هذه الحياة .

يرتفع الغناء من جديد . . يرتفع التساؤل مع الغناء :

يا هُدى الحيران في ليل الضنى ... أين أنت الآن ، بل أيـــن أنـــا ؟

هو في تضاعيف الغابة هائمًا ، بين فكي الوحدة مهروسًا . . نبتت في نفسه الهواجس مجددًا . . تتعامد . . تتوازى . . تتشابك ، يعجز عن فك مغاليقها . تصبح كالغابة ، كحياته المنسوجة بالضَّنى والوحدة والفوضى !!

تَجوس عيناه خلال الغابة . . كم يتمنى لو كان رسامًا . . ما رسم لنفسه طريقًا في يوم ، ولا جعل من التخطيط منهجًا لأيامه !! ماذا سيرسم يا ترى ؟ سيمحو هذه اللوحة ، وسيرسم عوضًا عنها . . عصفورين يتناجيان داخِل عش !!

ماجت الآهات تحرقُ زوايا النفس : **إلى متى لعبة العناد مستمرة يا نصيب؟؟**

يصدح جهاز التَّسجيل بالغناء عارمًا ، تختلط الفوضى بالنغم . . تثور في نفسه براكينُ النشوة مجددًا . . يرفع صوت التسجيل ، يختفي صوت صنبور الماء العطب . . تتلاشى كل الأصوات من حوله ، يبقى الغناء وحده عارمًا ، تموج تعاريجه خلال « الغابة » وسطح الغرفة . . رائحة نار . . الغابة تحترق . . احترقت كل الفرص القديمة في العثور على بنت الحلال وبقي «أعزبا» وحيدًا . . يطبخ لنفسه ويغسل . . !!

رائِحة نار . . اندفع نحو المَطْبخ ، ألسنة النار كانت تنهش جدران المطبخ، وتلعق السطح في شَراهة . . احترق العمر في نار الانتظار . . في الخارج أصوات ونداءات ، تدعوه لفتح الباب . . الجيران اندفعوا « بجرادل » الماء التي يحملونها ليطفئوا الحريق !!

ما سأله أحد عن الحريق الذي يعربد في أعماقه (*) . .

* * *

(*) من مجموعة « القمر والتشريح » . مكة المكرمة ، نادي مكة الثقافي ، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م .

عبده خال

نبت القاع

منذ أربع سنوات لم يغير جلسته ، يظلُّ في مواجهة البحر يحدقُ في الأفق بترقب وصبر نافذين ، يجلس جامدًا كقارب ألقي به على شَطٍّ هذا البحر ليستقبل الموج والطحالب وأخبار الموانئ الموحشة .

من بعيد تلمحه كصخرة قُدَّت على هيئة إنسان تكور ويبقى رأسه معلقًا في البعيد ، ومع الغروب تكتشف أن تلك الصخرة ما هي إلا شخص رضي أن يسمر نفسه يوميًا بهذه الناحية المقفرة من شاطئ المدينة ، يعبره الريح ورذاذ البحر وأصوات النَّوارس المحلقة على مقربة من رائحتها . ومن هناك ، من المدى تبزغُ أمواج وأشرعة وقوارب ، وصيادون وأسماك ، وشمس تسقط في مداها ، ولا شيء يأتي مما يموج به البال .

يخرج من بيته مع القيلولة وثمة دعوات تسكبها امرأة مُسنَّة خلف مَمشاه . ففي مثل هذا الوقت تقل الأقدام المتجهة صوب البحر ، فيغتنم خلو المكان من الصيادين والباعة ويتسلل بمحاذاة البحر باتجاه الشمال مادًّا خطوات عجلة عابرًا قوارب الصيادين المتناثرة على مَقربة من ألسنة الأمواج الرخوة وثمة أمل يتقطر بخاطره فيخضر له الفؤاد ، يخالس المارة النَّظرات السريعة ويمرق بسرعة وارتياب وإذا رأى شخصًا قادمًا في طريقه تلعثمت خطواته و وقف كمن يريد جمع أصداف البحر النائمة على امتداد الساحل ، ويسلك الطُّرق البعيدة عن ممشى المارة حتى إذا أصبح في منأى من تلك العيون الضيقة والوجوه السمراء ، أخرج كيس قمح صغيرًا من جيبه وأخذ ينثر حبيباته

للطيور التي تملأ تلك الناحية ، ولم يكن ليلتفت خلفه مهما كان الأمر ، ولا يصل إلى مكانه هذا إلا مع الأصيل حيث تتجمَّع طيور النوارس فيحاورها صامتًا بينما عيناه تركض في الأفق بترقب وصبر مملين . وحين يلمح الشمس تنتحرُ انتحارها اليومي وتقبر قرصها بالمدى ، ينفض مؤخرته ويعود من حيث أتى لتبتلعه الأزقة الضيِّقة في جوف الحارة .

في البيت تستقبله بلهفة وتتلمَّس جسده الفارع وبصوت محروق متلهِّف لم ينضب منذ خمسة وعشرين عامًا تعاود لهفتها القديمة : « بشر » .

فيضمها لصدره برفق ، ويعيدها إلى موقعها الذي أصبحت تألفه كما تألف رائحتها ، فتتحشرج الكلمات بحلقها فلا تقوى على شيء سوى الإجهاش بالبكاء ، وتتمتم بلوعة : « لا تيأس . . سيعود . »

في الماضي البعيد كان صغيرًا لا يعرف سرًّا لهذه الدموع المنسكبة على الدوام والتي تركت عيناها بيضاء خالية من كل شيء إلا حركتها المتلاحقة ، كان يسمعها في أقصى الليل وهي تنتحب وعندما كبر قليلاً كانت تسند رأسه بحجرها كُلَّما سألها عن أبيه ، وتحكي له أنه سيأتي محلقًا ويهبط عليهما ذات مساء من إحدى الفرج ، ولا تنسى أن تشير لتلك الفرج المستقرة بأسقف الغرف . كان يظن أن هذه الحكاية ستنقطع وينتهي أثرها حينما يكبر ظانًا أنها حكاية تنسجها لتستجلب النوم لعينيه المَفتوحتين على الدَّوام (والتي أصبحت عادته حتى عندما كبر وأصبح رجلاً ثلاثينيًا فقد ظلَّ ينام مفتوح العينين) . لكن تلك الحكاية لم يطمس بريقها تلك السنوات الطوال ولم تنسها هذه المرأة التي ابيضت عيناها من سفح الدموع .

ففي أحد الأيام وبينما كان يعيد ترميمَ المنزل ثارت ثورةً لم يعهدها بها ، وأقسمت بأن تترك له الدار وتهيم في أرض الله إذا لم يترك تلك الفرج على حالتها الأولى ، تلك الفرج التي استبقتها بسقف كل غرفة من غرف المنزل ، وكانت تصيح به : « أ نسيت بأن أباك سيعود إلينا من خلالها . »

ولكي لا يغضبها فقد استبقاها مشرعة للرّيح والمطر ، فما إن تحلَّ مواسم الأمطار حتى يستحيل المنزل إلى مستنقعات يتم نزحها بكل عناء ، وكان يجد صعوبة في إقناعها بنزح تلك المياه الراكدة بفعل المطر حيث تصر على بقائها وهي تغمغم : « أجد بها رائحة أبيك . »

فيستجيب لها ويبقي مياه الأمطار راكدةً دون أن يجرؤ على نضحها حتى تتحول إلى مياه آسنة تستجلب البعوض ودُودات الأرض . عندها فقط تأتي لتقول له : « لن يأتي أبوك في هذا الموسم فانضح هذه المياه الآسنة . »

وفي كل عام تمضي مواسم الأمطار مخلِّفة حلمًا قديمًا شاخ بذاكرة تلك المرأة التي لم تيأس من عودة زوجها الذي خرج ذات ليلة ولم يعد ، فقد حكى لها قبل اختفائه أنه رأى نسرًا قويًا يخطفه ويحلق به في الفضاء ويقذف به في عتمة البحار النائية ، وبعدها بليلة واحدة وبينما كانت نائمة أحسَّت بشيء يتحرَّك من حولها وينفرج سقف غرفتها لتلمح زوجها معلقًا في الفضاء كطائر عملاق يخفق بجناحيه بشِدَّة صوب البحر . كانت تظن أنها تحلم فأغمضت عينيها و واصلت نومها ، وعندما أفاقت وجدت جزءًا من سقف غرفتها منبعجًا ولم تجد زوجها .

وروت أنها قطعت الأرض تبحث عنه ولم تعد لدارها إلا حينما أخبرها شيخ بأن زوجها سيعود ذات ليلة من نفس المكان الذي خرج منه ، وأوصاها أن تبقي بيتها مفتوحًا وأن تهيئ له عشاءه كل ليلة فسيأتي جائعًا كمن لم يأكل طوال حياته .

كانت تروي هذه الحكاية يوميًا على مسامعه حتى أجزم أن الجنونَ اقتات عقلها وتركها عبئًا يحمله ضمن همومه اليومية ، فكان يسايرها وفق ما يشتهي ونادرًا ما يتذمر منها أو يثور لتصرفاتها الغريبة .

كانت في كل ليلة تدور على تلك الفرجات وتنظر إليها لدقائق وهي تحمل

شرشفًا طويلاً لتغطي به عورة زوجها حينما يأتي ، فقد أقسمت أنه سيأتي عاريًا كما تراه يوميًا في منامها ، ولم تكف عن هذه العادة منذ أن تغيب زوجها عن البيت ، وتعتذر من كثرة نومها لابنها بقولها : « يلح عليَّ أن أمكث معه أطول وقت ممكن ، فلا تلمني فأنت لا تعرف أباك ، إنَّه صارم والويل لمن يغضبه ، وأنا أحبه ولا أريد إغضابه . »

فيهز الابن كتفيه محوقلاً ، ويتركها وهي تسبه لعدم تصديقها ، وقد تمسك به معاتبة : « أ تظن أن أمك أصابها الجنون ؟ . . نعم أنا أقرأ ذلك بعينيك . . قل ولا تخف . »

وعندما تجده صامتًا وعيناه تركضان في اتِّجاهات شتى تتركه وسبابتها تركض في وجهه وصوتها ينداح عميقًا موقنًا : « سوف يأتي كما أراه في كلِّ ليلة ، ساعتها ستندم وتطلب عفوي ولن تجده . »

كانت فيما مضى تجمع مياه الأمطار المنسكبة من فرجات غرف المنزل في أوان خزفيَّة وتسقي بها أرضًا عدتها لذلك ، وكلما نبتت نبتة ظنت أنه هو فقد أقسمت أنَّه سينبت كما تنبت أشجار الموز وسيخرج من غلف إحداها ، ليطير إلى السماء ويعود من حيث خرج ، إلا أن خيبات الأمل كانت تلاحقها ، فما إن تبتعد النبتة بساقها عن الأرض قليلاً حتى تذوي وتذبل فتعجز كل محاولاتها لإعادة استقامتها ، ولم تغير هذه العادة إلا حينما علمت أن الحميرَ تتبول بتلك الأرض ، فلجأت إلى جعل كلِّ غرفة من غرف المنزل مُهيَّأة لأن تنهض ببذرة الموز . . كان بيتًا غريبًا ، أسقف منبعجة وأرض مزروعة وامرأة تدور بشرشفها ليلاً تنتظر من تستر عورته .

غالبًا ما يتركها وهي لا تزال في ثورتها العارمة : « سوف يأتي كما أراه في كلِّ ليلة ، ساعتها ستندم وتطلب عفوي ولن تجده . »

* * *

دأبتُ على المكوث بمقهى الشاطئ حيث يتوافد الصَّيادون ويتناثرون في

أماكن مختلفة ، لا حديثَ لهم إلا البحر ومغامراته ، والبعض منهم يستغل هذا الوقت في رتق شباكه أو إصلاح قاربه الشراعي الذي مضغته رياح البحور العميقة ، بينما يظل داخل المقهى مرتعًا للعب والضحكات واحتساء الشاي ، وإن كانت الغالبية تأنس للجلوس واجترار الحكايات القديمة .

لم يكن يستهويهم الصَّيد بالقرب من المدينة فتجدهم ينطلقون جماعات باتجاه السودان أو أثيوبيا ، وبالقرب من تلك السَّواحل يرمون شباكهم وآمالهم وأهازيجهم الممتلئة بالشجن وينتظرون ما يقذفه البحر لهم .

يقولون إن أبي كان يمتلك صوتًا رخيمًا ينشط له أكسل الصيادين ، فيقفز كالملدوغ يجذب الشباك ويشارك الصيادين ترديد الغناء .

في هذا المقهى لا يجلس إلا من ارتبط بالبحر صيادًا أو نجار قوارب أو بائعًا لسمك أو محتاجًا . ولم أكن لأحظى بامتياز في هذا المقهى لو لم أكن ابن ذلك البحار . . الذي كان كما يقولون صيادًا لم ينجب البحر مثيلاً له . فقد كان يعرف أسراره وخباياه وكثيرًا منهم لا يؤمن بأن أبي يمكن أن يكون قد ابتلعه البحر كما يبتلع الأجساد الرّخوة والتي سرعان ما يملها ويقذف بها على سطحه ويتخطفها الطير .

ويرجحون أنه ملَّ حياة هذه المدينة التي تستقبل الغرباء وهي نائمة ، أولئك الغرباء الذين يحولون بحرها ، إلى مستنقعات وأحواض لأسماك الزينة ، فلا تثور لكرامة بحرها ، ولأنه بحارٌ عنيدٌ ملَّ هذه الميوعة وهجرها صوب المحيطات حيث يكون البحر فتيًا .

يوميًا أجلس في هذا المقهى أرتشف كؤوس الشاي وأستمع لتلك الحكايات العجيبة من مغامرات الصَّيادين ، حتى إذا دنا الغروب عدت إلى البيت لأجد أمي لا تزال توسوس بسيرة زوجها .

منذ أيام قدم أحد الصيادين (السوادنة) فكان محل حفاوة الجميع حيث

أحاطوا به بإجلال وانثالت الحكايات ورائحة البحر ، وأغنيات الدان دان .

كنت على مقربة منه فيرمقني بين الحين والآخر بشيء من التأمل والتفحص . . كنت ألمحه بعِمَّته الطويلة والمتكومة على رأسه كجبل قطن متماسك وقد تناسقت مع ذقنه الكثيف المُهذب المْخلوط ببياض ناصع ، كانت عيناه شديدة اللَّمعان تومض ببريق خاطف ولها مقدرة على اختراق من تنظر إليه ، حتى أحسست به يتجول في خاطري ، نظراته المتكررة أشعرتني بالضيق فهممت بمغادرة المقهى ، إلا أن صوت شيخ الصيادين جعلني أتوقف وأستجيب له ، تحركت باتجاهه . كان يجلس عن يمينه ذلك البحار السوداني وعندما وقفت أمامهما قال له :

« هذا ابن الناخوذة حسين المعلي . »

مد يده مصافحًا ومرحبًا ترحيبًا مبالغًا فيه ، فشعرت بالحرج وبادلته التحية . . قال : « كيف حال أبيك ؟ »

فتحرك شيخ الصيادين في جلسته مصوبًا النظر صوبه باستنكار : « ألا تعرف أنه متغيب يا شيخنا ؟ »

فلم يعره اهتمامًا ، وغرس عينيه في وجهي وهو لا يزال يبث ابتسامته النّاصعة وباغتني : « ألا زالت الوالدة تنتظره ؟ » هززت رأسي بالإيجاب . فقال : « لا تذهب . أريد أن أحدثك . »

فأوسع لي بعض الصيادين مكانًا وجلست أنتظر ، بينما كان يسرد بعض حكاياته مع البحر ، بعد أن فرغ المجلس إلا من كبار الصيادين . استأذنهم وتنحى بي جانبًا ، وأخذ يلاطفني أوصاني أولاً بوالدتي خيرًا : « كن رحيمًا بأمك . »

« لكنها لا تمل من ترديد سيرة أبي الذي مضى من زمن بعيدٍ . »

فألقى كلمته بثقة ليرتجَّ كل ما بداخلي : « سيعود . »

« هل تعرف عنه شيئًا ؟»

صمت صمتًا مهيبًا وإن ظلت عيناه تتفرسني بارتياب ، وبنبرة مترددِّة تسأل : « هل تريد رؤيته الآن ؟»

تشككت كثيرًا بالرجل ، وبتلك الحفاوة التي منحها له الصيادون ، فرددت بآلية : « أظنه قد مات منذ أمد بعيد . »

ابتسم ابتسامة مظلَّلة ولم يعقب على مقولتي وتناول كأس شاي فارغًا وصب به ماء ورفعه إلى فمه ، وأخذ يتمتم عليه وأدناه من عيني لألمح رجلا يجلس في قارب يغزل شراعًا بمهل وإتقان وقد أصابه الضمور . . كنت أحدق بدهشة ، ولم أفق إلا على صوت البحار السوداني وهو يقول : « هذا هو أبوك . . انتظره سيعود من البحر كما ذهب إليه . . إذا لم تنتظره لن يأتي . »

قلت متلهفًا : « متي سيأتي ؟»

« هذا في علم لا أقدر على قراءته ، ولكنه سيأتي . »

وقبل أن يهم بالتحرُّك قال : « إياك أن تتأخرَ عن لقائه فسيكون أحوج إليك ساعة أن يصل . »

ونفض مؤخرته مادًّا يده باتجاهي وضغط عليها بود ، ومضى ينهب الطَّريق بقامته الفارعة ، وقبل أن يبتعد استدار إليَّ وقال : « عليك بالانتظار مع غروب كل شمس وإياك أن تُخلف الموعد لأي سبب من الأسباب ، وإذا تغيَّبت عن الموعد فسيلقي ببيتكم من إحدى الفرجات طائر ذاوٍ ، هي روح أبيك ، فحذار أن تغيبَ ، وحذار أن يراك أحد . . مفهوم . »

استثارني فصحت به : « أين أنتظره ؟»

كان يطلق الكلمات من خلفه : « من جهة بزوغ نُجوم الدبِّ الصغير . »

لم تشفني إجابته فانطلقت راكضًا خلفه . فاستدار وقد بدت على هيئته علامة الغضب : « لا تتبعني ويكفي ما سمعت . »

كانت كلماته حادَّة ونظراته عدائيَّة ، فامتثلت لأوامره ولم ألحق به ، و واصل سيره الحثيث باتجاه البحر بينما كان كبار الصيادين يلوحون بأياديهم لوداعه .

من ذلك اليوم وأنا أخرج يوميًا أنتظر مقدم أبي .

تحاملت على نَفْسي بقدر الاستطاعة كي أنهض وأتَّجه إلى تلك البقعة النائية من الشط ، لكن هذا الدوار منعني بالرغم من المحاولات العديدة التي قامت بها والدتي لإسكات هذا الطنين الذي ينمو من الداخل ويتحول إلى دوار عنيف يعصف بكل كياني فلا أقوى على شيء سوى الإمساك بوسادتي ودفن رأسي بين طرفيها ؛ بينما كل شيء من حولي يموج ويدور ويدور ، ويتحوّل إلى دوائر تتسعُ وتضيق وتجذبني بقوة وعنف لأسفلها .

كنت أجاهد لأتغلب على هذا الدُّوار ولا شيء يربطني بالأرض إلا صوت أمي التي كانت تُواسيني بصوت حانٍ : « تحامل على نفسك فقد أزف الموعد . »

أبتعد عنها كثيرًا ، وأغرق بدواري ، أذهب معه بعيدًا ، وأمسك بنفسي كي لا ترحل فيجذبني وينطلق بي كالإعصار وأغيب ، أغيب في اللاشيء ، في أوقات هلامية متباعدة أسمعها ، تستنهضني ، وأجاهد وأغرق في دواري . أرى بحرًا عظيمًا ، وأرى جسدي يتقاذفه الموج ، يمضغه حينًا ، وأنا أتخبط وأرفع رأسي ، وأصعد وأبتعد قليلاً عن الدوائر السُّفلية لذلك الدوار ، ومن بعيد عاد صوتها ملحًا برتم الدفوف الثقيلة ، وينشط حينًا ويذبل بأسى ، أحسست بيدها تمشِّط شَعري ، ورائحة عطر ليمون فاحت من أسماك تقافزت بالقرب من رأسي ، أخذت أجاهدُ للإمساك بصوتها وكأنه حبل نجاة ،

بينما كانت تزفني حيتان البحر وأسماكه . فجأة تخلت الأسماك عن مصاحبتي وتغير صوت أمي فسمعتها تصيح بجنون : « هذا طائرٌ ذاوٍ يسقط علينا . . انهض . . انهض . . انهض . . »

وكلما حاولت النهوض خارت قواي واتسعت دائرة الدُّوار فألمح أبي يسبح باتِّجاه الشاطئ بصعوبة ، فتتخاطفه الأمواج وصوته يصيح : «ساعدني . . انهض . . ساعدني . . انهض . . »

وتبتلعه دوامة كبيرة ، فأراه يتلاشى ، ليعود الطنين . . كانت والدتي تحاول إنهاضي ، وكلما حاولت النهوض ازداد الدوار ، فألمح البحر يقذف بأمواجه ويسعى في الشَّوارع يدخل للمنازل ويسحبني صوب جثة انتفخت على سطحه لأسحبها ونتلاشى معًا في القاع (*) .

* * *

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الأول ، ذو القعدة ١٤١٨ هـ = مارس ١٩٩٨م .

فوزية الجار الله

الصَّفعة الأولى بعد الألف

خائفة . . مبعثَرة . . خجلة . . ورغم ذلك تتدفق خطواتي فرحًا . . أفقد اتِّزاني . . تغيب كلماتي ، ورغم ذلك أهجس بحذاء « السندريلا » وبالصَّحوة المدهِشة للجميلة النائمة .

انتهيت للتوِّ من تجميل أظافري . . مكثت برهة أتأملها بعينين شاردتين . . لست أدري ماذا أفعل ؟ أين أذهب ؟! بأي الأعمال أبدأ ؟ فرحة غير عادية توترني . . تطوقني . . سعيدة أنا . . مبتهجة .

أ هو الخوف . . أم أنها سعادة لا تحتمل . . ؟! يتسارعُ نبضي . . ترتعش كَفي . . أفتحُ خزانة الثياب أقلبها جميعًا . . أسقط في حيرة عظيمة . . أيُّها أرتدي هذا أم ذاك . . الأسود أم الأحمر ؟ ليس أروع من الأزرق الهادئ كهذا المساء الجميل . . سأتألق أكثر مع شيء من اللمسات الطبيعيَّة الملونة على قسمات وجهي ، أخفي بها آثار الشحوب والقلق .

ينسج الضياع خيوطه الصفراء حولي ، يتحول إلى قلعة لا منفذ لها ولا معبر كالأسطوانة المجوفة ممتدَّة ضيِّقة . . وفي داخلها أكمن أنا . اليوم فقط سيعلمون أني لست متمردة وأني صالحة للحياة وأنني كالنساء . اليوم فقط سيعلمون أني مسالمة ومُطيعة كقطة صغيرة عمياء !

الحوارات الماضية لا زالت تجلجل في أعماقي جميعها بتناقضاتها وخضوعها وذلها .

الصوتان الضاربان في النفور يصحوان من جديد . .

« ليست القضية أن نختلف أو نتفق !»

« هل ثمة قضية أخرى تسكننا عدا هذا الجدل المرير ؟!»

« القضية أن نمارس حياتنا كالآخرين بهدوء دونما ضجيج . . أن نرقد على صراخ الأطفال ونصحو على هدير الزمن . . أن ننفذ أولاً ثم نفكر أن نخطو خطواتنا ، ثم لعلَّنا بعد ذلك نجد وقتًا لتحديد الهدف . »

« أي مَنْطق هذا . . إنك تهذين !»

« ليس هذيانًا ولكني أغوص في صفوف التّائهين أو الحائرين . الأمر سيان لا يهم . . رأيتني مرة أشبه مسمارًا وحيدًا يبحث عن موضع في آلة . . وحتى لو وجد المسمار موضعه هل يصمد أمام آلة ضخمة مرعبة ؟ . . لم لا يكون أخطأ موضعه منذ البداية ؟ وحين يرفض الالتحام بآلة غريبة إلى من تراه يرفع قبضته ؟! نفضت رأسي بعنف . . ماذا أيتها الشقيَّة هل عدت إلى الأسئلة . . إلى أحضان الجلاد ؟

« أخمديها . . أغمضي عينيك وتحسسي بكفيك . . بأصابعك . . ألست امرأة . . لماذا إذن تستنهضين الأسى والرماد وقد رضيت . . أم أنك اعتدت ذر الغبار أمام عينيك ؟!»

اشتدت الحركة في المنزل . . صوت الأقدام . . ثمة نظرات متبادلة . . لا شك أنه الفرح ! الأمير القادم بحذاء السندريلا . . والرجل الفارس الذي استطاع وحده إيقاظ الجميلة النائمة من غيبوبة النوم السحيق !

أجل إنه هو !

هكذا فعل الفرح حين يغيب دهرًا ! . . لكنك قادمةٌ إلى المجهول . . لم لا تكون خديعة الأوهام والتخيل ! الفرح والحزن أيهما الوهم وأيهما الحقيقة ؟!

ستشرع الأبواب لشلالات الضياء حالما ينطبق عقرب الساعة على الرقم

الأبيض الأنيق . . تكون السابعة . . أجل السابعة !

أوه سأفارق أشيائي الجميلة . . سيقطفني من ذلك الموطن الذي تنامت فيه قامتي مذ كنت طفلة . . رددت فيه الأناشيد والمقطوعات البيضاء أتذكر جيداً (الله رب الخلق . . أمدنا بالرزق) .

(الله رب الخلق . .) أتعثّر بالعبارة ثم أعيدها . . كان بيتًا من الشعر أخلط فيه القاف بالخاء فلا أستطيع نطقها . . يا لبراءة الأطفال .

والذكريات الجميلة لا تعود . . كان زمن . . واليوم زمن آخر !

قلقة . . مرتبكة . . خجلة . . شيء حار كاللهيب يفور من أذني بعنف . أفقد اتزاني وألملم هواجسي . . لا بد أن تخمد الجراح . . فلتذهب كل الأشياء القديمة إلى الجحيم . . الثياب . . الأوراق . . الهموم . . كل شيء . لا بد أن يكون جديدًا متألقًا نضرًا كوجوه الأطفال . . لم لا أ لست على عتبة الحياة الأخرى ؟ القلعة الأسطورية . . سنرحل من بئر الظلام البارد . . إلى حيث الأجواء البيضاء .

لماذا تخجلين . لا تستطيعين البوح . . لماذا تهربين بعينيك عن أعينهم خشية قراءتها ؟! خجلة أنت من الكلمة ذاتها . . من الجو ذاته . . من الطريقة ذاتها . . أجل !

لعلها الأصداء القديمة للصوت الذي انغرس في أعماق طفولتك حين كانوا يزجرونك بأصابعهم لو حشرت أنفك داخل المواضيع التي لا تخصك أولها تلك الكلمة . .

« عيب . . عيب . . ! اذهبي خارجًا والعبي مع الأطفال !» قمة الفرح . . ذروة التغيير . غدًا ستتحدثين بين الجميع عن حكاية لؤلؤية أساسها «رجل» . . دونما خجل أو تردُّد .

ولكني خجلة . . أضحك ثم أوارب ابتسامتي حين أصافح وجهي في

المرآة.. كم أبدو مضحكة كقروية ساذجة .. لطالما انسحقت أحلامك ، لطالما انتحرت ابتسامتك . سلسلة من الانطفاءات .. ما سيحدث الليلة فقط سيدفعك عنها خارجًا .. سيمحوها من ذاكرتك .. إلى الأبد ! هرعت إلى المطبخ .. الخادمة كانت هناك بمنظر يستمطر الشفقة بشعرها المتناثر وثوبها المبلل برشقات الماء .. المسكينة لم تهدأ طوال اليوم .. تنهال عليها الأوامر وهي تنفذ دون اعتراض .

« ضعي وعاء الشراب في الثلاجة ليحتفظ ببرودته .. حالما تسمعين جرس الباب اسكبيه في الأقداح ، وربما تجدين شيئًا من البخار يتكاثف على الأسطح الزجاجية أزيليها بإتقان بقطعة النسيج هذه .. أريد الأقداح مصقولةً .. مصقولة ، لا تنسي أن تصلحي من هندامك ! وتذكري جيدًا .. الأقداح مصقولة !»

كل شيء لا بد أن يكون مصقولاً لامعًا .. ذاكرتي أيضًا لا بد أن تكون مصقولة .. بين الفينة والأخرى تعانق نظراتي وجهي المرسوم قلقا في المرآة . أطمئن على تقاطيع وجهي .. هل ثمة خطأ .. هل ثمة خطأ لم يتناسق... كم نمسخ أنفسنا لنتساوى مع الدمى .

أتخيل تلك المملكة الصغيرة الدافئة لفتاة كانت حزينة يومًا .. ذلك المنزل الدافئ الملون كأحلام العصافير .. فتاة تقف قرب النافذة تنتظر .. تؤنسها أنفاس الشموع .. ثمة نباتات خضراء متسلِّقة ترتمي بدلال حول النافذة .. وتشرق هي بإطلالة أسطورية بديعة .. تقضي انتظارًا جميلا كهطول الربيع .

هي ساعة الصفر .. ساعة الوهج .. ساعة اللقاء .. لا بد أن خطواته الآن غير بعيدة .. لعل حذاءه الآن يلامس عتبة الباب ، ثم يطمئن هو بدوره على خطوطه الخارجية .

ينطبق العقرب القصير على الرقم السابع وشعيرة الدقائق الصغيرة تهرول.. والعقرب الطَّويل ينادي بصمت وخضوع .

بدت لي أرقام الساعة الأخرى كأنما تضحك ساخرة من الرقم السابع . . الساعة السابعة « فرحت بامتيازك بموعد ثم خذلوك ببرود » .

مرتبكة . . قلقة ، تتلبسني موجات من الهذيان . . ليس ثمة رنين . لعل الكهرباء مقطوعة . . مددتُ يدي إلى زر المصباح . . ضغطت بسبابتي . . أضاءت الغرفة . يا للأصابع الغبيَّة . . إننا في المساء . . الأضواء جميعها مضاءة ، تشهد بأنه ليس ثمة خلل في دوائرها .

إذن . . لا بد أن حادثًا ما قد حدث .

الهاتف لا بد أن يحمل إلينا صوتًا . . . يعتذر بعد قليل . . كانت التاسعة حين أدرت مفتاح غرفتي من الداخل ، لم تكن نظراتي تجرؤ على أن تستقبل نظرات أخرى مشفقة أو متسائِلة ، لم أكن أكاد أطيق نفسي ورأسي الذي تمنيت لحظتها لو كان مقطوعًا بعيدًا نائيًا عن جسدي . . أما من نهاية لهذا الحصار القاتم ؟ . . مللت الوقوف أمام المرآة لأطمئن على اللوحة المتناسقة . لم يعد ثمة خلل فيم تنظرين ؟ !

خفَّ ارتباكي وغادرني خجلي بجناحين خفيين ! رحل خوفي بصمت ، وبقي قلق موجع .

كانت الواحدة حين أسلمت رأسي للأنسجة المترفة العابثة ، كعبث هذا الزمن ، تنهيدة انتصبت بقسوة في صدري أخالها هي أيضًا تسخر مني ، امتدت أصابعي تزيل شيئًا ساخنًا تماوج على صفحة خدي ، وحين كنت أزيله تحسست أثرًا لموضع جديد لصفعة أخرى لا زالت حارَّة . . لاهثة . . مُدوية كهذا الليل القاتم (*) !

* * *

(*) مجموعة « في البدء كان الرجل » . الرياض ، نادي القصة السعودي ، ١٩٩١ .

فهد العتيق

أبوابٌ وطرقاتٌ حائرة

طرقات

خرج في صباح هذا اليوم البارد ، وضع في جيبه ضحكته المحايدة ، وقاد سيارته بهدوء . . .

يتأمل ناسَ الصباح ، يتأمل شمسًا قوية على عينيه المخدَّرتين ، ليظل أقل انتباهًا ، وأقل حذرًا ، وأقل رغبة في أن يصل إلى ما يريد ، لا يعرف ماذا يريد ، له ما يريد ولهم ما يريدون ،والمسافة بينه وبينهم صباحٌ وضحكة محايدةٌ ونور ساطع لشمس قديمة وعينين مخدرتين و وله عظيم .

يتأمل عيونًا مجاورة مليئة بالنعاس ، يحدق في الفراغات ، يتأمل إشارات المرور ، وعمال النظافة ، وتلاميذ المدارس ، يقول سوف أمرُّ على تلك الحديقة الصغيرة المهملة . . التي تحوَّلت إلى (كيس قمامة) ، وسوف أمر بجوار مدرسة البنات ، سوف أرى الشَّيخ الكبير الجالس أمام باب المدرسة بعصاه الطويلة ، وبنصف رقدة يراقب احتشام البنات الداخلات ، ثم أمر بعد ذلك في طريقي على سيارات كثيرة تصطفُّ أمام ذلك المطعم الصغير المشهور كل صباح .

خرج في صباح هذا اليوم البارد يضع في جيبه ضحكته الْمُحايدة ، خرج من بيته تعبًا أو فرحًا أو حزينًا أو طائرًا مثل عصفور ، خرج وهو يخبئ في جيوب ثوبه أشياء كثيرة ، وخلفه ترك أشياء كثيرة ، أبواب الغرف المفتوحة ، ورائحة الرتابة والملل ، ومقاطع من أغان متقطعة ومبعثرة في الفضاءات

الصغيرة المسقوفة ، ونوافذ نصف مغلقة . . . خرج في صباحات كثيرة . . . ولم يعد حتّى الآن .

أبوابٌ :

الباب الكبيرُ الذي أمامه يفضي إلى باب آخر ، والباب الثاني من بعده ، سوف يقوده إلى أبواب وممرات كثيرة ، وهو يقف هناك بعيدًا ، يترقب أحدًا يدخل الباب الكبير . . أو يخرج منه ، يقف بعيدًا ينتظر الوقت الذي يمضي والناس يركضون هناك يدخلون ويخرجون من أبواب كثيرة أخرى ، وبابه الكبير ينتظره ، لكنه يقف بعيدًا هناك ، يخاف الدخول ، يخاف الخروج .

يقف مترددًا وخائفًا ومتلصصًا يبحث عن رائحة أقدام تقوده ، يقف هناك والناس يدخلون ويخرجون من أبواب كثيرة ، يقف بعيدًا ويتذكر أشياء كثيرة ، ويحلم بأشياء كثيرة !!

كُلُّ الأبواب تفضي إلى أبواب أخرى . . ليس هناك باب يأتي من فراغ ويذهب بك إلى فراغ . لكنه يقف متوترًا يقرأ ماضيه ، يقرأ وقوفه الأول أمام العالم والناس والأصوات والحياة مسحورًا ومبهورًا ، خائفًا ومترددًا ومتلصصًا . يتأمل قدميه الصغيرتين اللتين لا تقويان على الحركة ، يحاول تحريكهما فلا يستطيعُ أن يتقدَّم خطوة واحدة ، يحاول أن يتكلَّمَ فلا يقوى على الكلام ، يراقب خطوات البشر في الطرقات بصوت معبأ بالمرارة والبكاء ، يراقب حياة تتحرك حوله ويستمع لأصوات متداخلة . . تأتي من هوة سَحيقة في داخله ، فيظل هناك ، حَذِرًا وبعيدًا ومرتاعًا ، لا يقوى على الدخول ، في انتظار باب يأتي من الفراغ ويدخله في الفراغ ثم يفضي به إلى فراغات .

حوار :

يدخلُ المطعم الصغير المُجاور لبيته المتطامن ، يجلس في مكانه المفضل بجوار الباب الزجاجي المطل على رصيف الشارع ، لكي يتمكن من رؤية

الْمَطر الخفيف الذي ينزل الآن من السَّماء الْمُلبدة بالغيم . . بعد صلاة الفجر مباشرة .

الْمَطر يُغطّي زجاج باب المطعم . . فيبدو مثل لوحة مائيَّة رائِعة . . !

يضع عامل المطعم (الشاي بالحليب) الذي طلبه أمامه ، وهو يتأمل العالم الهادئ من حوله ، العالم الذي سوف ينطلق بعد قليل لا يدري إلى أين ، يتأمل وفي رأسه أسئلة كثيرة . . عن الصَّباح وعن الأبواب المخاتِلة الكثيرة في هذا العالم ، يسأل . . وقد ترك خلفه أشياء كثيرة ، أبواب الغرف المفتوحة في بيته الصَّغير ، ورائحة الرَّتابة والملل ، ومقاطع حزينة من أغانٍ متقطعة ، ومبعثرة في الفضاءات الصغيرة الْمسقوفة ، ونوافذ نصف مغلقة . . . وبعد قليل سوف يعود لشوارع الصباح من جديد ، وأبوابها الكثيرة التي تقود ، أيضًا ، إلى محض فراغ (*) .

* * *

(*) وردت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، جمادى الآخرة ١٤١٩هـ = سبتمبر ١٩٩٨م .

قماشة عبد اللَّطيف السيف

اللحظاتُ الموحشة

تنتصبُ أعمدة الخوف . . دائرة الوَحشة تحتويني . . فإذا أنا بها . . ! وسط قطعة من الظلام شَبح يتحرك . . تومض عيناه بشيء مبهم . . سحنته باهتة . . . عيناه تترامحان في الجسد المسجّى، المحاط بأكداس من الكتب . . كتاب مفتوح وآخر مقلوب ، وكتاب تلعب النسيمات المتسللة من النافذة بأوراقه . . أن أدير وجهي . . أن أنهض . . أن تند مني صرخة . . أحاول . . لا أقوى !! احتقان بالوحشة يلجمني . . نهار عامر بالحقارات تعبه يُختزل بلحظة . . بلحظات تورق أشواكًا تسدُّ حلقي . .

يقترب أن أشخصه أحاول . . لا أحفل بشيء . . وميض عينيه خاب . . لكن ماذا يحدث الآن ، من هو ، ماذا يريد من أين جاء ؟

سرى الصمت قليلاً وتردد . . ثم قهقهت الساعة التي تتوسط ردهة البيت: دقة . . . دقتان . . ثلاث . . « كفى ركضًا يا واحدات الزمن المسعور. . كلنا يعوقه عائق عن مسيرته إلا أنت . . تبتلعين أيامنا نهمة وتقهقهين بدقات ساخرة . . ليت بوسعي تحطيمك . . إيقافك . »

قلت قليلاً . .

مشيت . . كانت الرَّمضاء مؤذية . . أحاول أن أتذكر . . ما يفيد لا تحتفظ به الذاكرة الملعونة . . هي غالبًا ما تسترجع التفاهات المؤلمة والوجوه المُستعارة . . تتجمَّع خيوطها تصبح شبحًا في ظلمة مستحكمة . . يقترب . . يبتعد . . في إحدى يديه شيء ما . . قاتل الله الخوف ، بعنف يهز

الجوانح . . يعجزُها عن المواجهة . . لحظات الترقب مشحونة ومريرة . . وجوم مرير . . أكاد أختنق . . لا شيء أرى . « ما أقسى أن تموت معافى وفي حالة ضعف ! وفي الظلام النهايات الغامضة غالبًا ما تعتبر بدايات لعذابات أُخر . »

« لو أصرخ مزقت الصَّمت . . لو أومض النور مزقت الحجب . . لو أفعل شيئًا من هذا لانتهى كل شيء . . !»

تغيب عني الحِكم التي تسكبها أمي في أذني . . ويغيب كل شيء إلا لحظتي هذه . . الكل نائم دونهم الأبواب موصدة ، دونهم الرتاجات . أقربهم الخادمة تنام في الرَّدهة تغرق في سبات عميق . . مهجعها الليل ومنتجعها . . !

النوم . . النوم سلطان ذو اقتحام ، ما إن ينتصف اللَّيل إلا والكون كله في هجعة واحدة ، حتى البهائم والطيور والنباتات إلا الذي لا تأخذه سنة ولا نوم . . . . !

يملأ شخص الرعب الأرجاء والزَّوايا . . سأسحب الغطاء على وجهي أو أسبل أجفاني . نسيتُ أنَّ داخلي أعينًا أخرى حادة . . عندما أسبل أجفاني أرى بوضوح أكثر . .

يؤرقني ما أرى . . زائر الظلمة هذا مَن ؟ والباب الحديدي كيف اجتازه ؟ والبواب كيف أذن له ؟

ستائر سود سَميكة وهو ذا يروح ويجيء . . وهي ذي أنا مسجاة هنا ورغبتي تجمع في أن أتمدَّد بين الفرقدين .

كيف ذلك ، وأنا أمتطي الكلمة بؤسًا لا حدَّ له .

المفردات القلقة لا تحمل الأوصاب كلها . . الأشياء والألوان ، الأضواء والظلام يلفها الديجور . . أرنبة أنفي كقطعة جليد . . أتململ . . أجهش .

لآلئ بيض صافية تنهمر إلى الداخل . . أيتها الأمطار . . لا تجيئي هكذا مرة واحدة . »

«ما أعز الأنس والتمازج بالآخرين وبالأرض . . بالأرض ، بيد أنها مجمع للخطايا . . ليس إلا . . على جذع نخر لشجرة عتيقة مصلوب دمعك حبك إرادتك ورفضك . . تحملين . . وجها كصفحة الماء لا ثبات له . . تجري في نهر ضحضاح . . تشهر سيفًا غير قاطع !»

ألا تدعوني أعاقر الكتب في زمن الاغتراب . ماذا يريد هذا الشاخص . من . . كأنا . . وأنا لا صوت أحدثه خلا صرير القلم أحيانًا أجره فوق الأوراق متعبة . . فغائمتي لا تعصر ولا تستمطر ولا تقبض باليد . . ما تجود به لا تسبقه إرهاصات ولا بشائر ولا تقتفيه صفارات إنذار ، لكنه ألف الحزن . . .

داخلي براكين بها صدعٌ بالطول وصدع بالعرض . . متقاطعان ، وسيكون الطوفان لكنه ليس كطوفان نوح . عيناي تخترقان الجدران لتجوبا بيادر تآكل اخضرارها . . لترتصفا طرقات ملأها المتعبون والجائعون .

تعودان لتستقرا في الغرفة . . تتابعانه وهو يتمطى . . أية وحشة !!

أذكر أني كنت أقرأ في كتب عدة في آن واحدٍ . . وأضع خطوطًا تحت بعض الأسطر ، وبعد أن كللت أذكر أني شرعت أفكر في عام الطفل العالمي . . والعام الدولي للمعوقين . . ثم لم أعد أذكر شيئًا . . الآن أشعر بسخونة شديدةٍ تنبعثُ من جسدي ومّن رأسي المُثقل .

تموت الدهشة . . أتقلص . . اللحظات كمناشير !

تُرى لم لا يقوم أبطال الكتب التي حولي وشخوصها وفوارسها لإنقاذ فتاة تدمن قرائتهم وتتقمص ملامح بعض شخصيات مؤلفيها وتمارس بهم جنون العاقلين ؟! أم تراهم كلهم مهزومين ؟

كان التَّساؤلُ معلقًا بينما طرق مسمعي صوت أصص الرّيحان من النافذة، يقع يتهشم بفعل الريح يعقبه سقوط ثمرة غير يانعة من شجرة في الحديقة . . وكنت قلقة . . أشتاق الصّدق الذي في حديث الشُّيوخ والأطفال لكن أين هذا والتوتُّر قائم ؟

الجدران الأربعة الصماء تجيب : الموؤودة لا تموت . . تتنفس التُّراب فلا تموت ، لكن ماذا سأقول والطفل يحمل العصا التي يُضرب بها . . والمرأة تحملُ في أحشائها الرجل الذي يمتهنُها . . !

بقي ما وقر في القلب . . كوشم تجذر في ظاهر الكف والمعصم . . بوضوح تترى صور الحكاية الدَّمِعة أذكر مصرع النسر ! تدحرجه من القمة إلى السَّفح وترنحه ترنح الذبيح . . أذكر تحجيم حدث – فوق التحمل – لعله تفريغ فؤاد إسفنجي شأنه الامتصاص . . لكنها لحظات انغماس حتى هامة الرأس فيما حدث ويحدث .

الشبح يصبح أشباحًا . . تتواثب . تملأ الغرفة . . . الأكف من خلال الظلمة أراها تتشابك تصبح يدًا واحدة بأصابع كثيرة . . تنقض . . وقبل أن تطبق على عنقي تنطلق صرخةٌ حادة مدويةٌ . . من حلقي . أنهض شاحبة . . شامخة . . عرقي يتصبَّب . .

كان رؤيا ! كان حُلمًا ! فمن لي بتأويله ؟ من . . . ؟» (*)

* * *

(*) من مجموعة « محادثة برية شمال شرق الوطن » . الرياض ، نادي القصة السعودي ، ١٤١٢ هـ = ١٩٩٢م .

محمد علي قدس

الدُّخول في تفاصيل حُلم لا ينتهي

« أفيق بليل . . وهل لي صباحٌ . . ؟!

الليل والصُّبح سواء . . خوفي وسكينتي . . الضحك والبكاء سواء !

أفتح عيني للنور . . أحتوي أشعة الشمس الصفراء . . ببسمة باهتة . . بمسحة حزن تغلف وجهي . . ذلك الوجه الذي بدا بالحزن والاكتئاب عربيّا ! بعينين مَكدودتين عرفت نور الصباح . . بانتفاضة الخوف الذي يشتعل في داخلي يلتهم مشاعري . . !

ارتفع كفي كي ألامس شعاع الشمس ،ألملم شعري . . أغرس فيه أصابعي ، ما زال التوتر يسكن عروقي ما زلت بخوفي أرتعش . . وما زال يشاطرني الدفء في فراشي . . يسامرني في ليلي . . في قلبي يسكن إحساسٌ غريب . . وبين أصابعي تشتعل أنفاس ملتهبة أتوهمها ، وأنسى أنها أنفاسي المحمومة !!

أبحث عن مطر يغسلني . . ينتشلني من وحدتي وحزني . . !

أنشب أظافري في شعري . . في وجهي . . وقد بدت في تفاصيله بقايا ابتسام باهتة . . احتفظت بها لاستقبال صباح جديد . »

* * *

الدخول :

« دخلت مدينتك . . تجولت في شوارعها . . دلفت في أزقتها وحاراتها ،

تعبت . . تغرَّبت . تشردت على أرصفتها . . بحثت في أوديتك عن ماء أو هواء . . وجدت رياحًا خماسينية . . وترابًا يملأ فمي وعيني ! لا ظلَّ . . لا شجر . . لا مطر .

انتظرت السحاب . . انتظرت الطل والبلل . . كي يغسلني ويغسل مدينتك المطموسة بالتراب . وقفت في وجه الريح وحدي كشجرة جرداء سامِقة . أبحث عن ليل ودفء ، أتلفت يمينًا ويسارًا ، أعود ببصري وأحاسيسي للتراب من جديد . ليس في أرض مدينتك القاحلة سوى أوراق صفراء وأغصان جافة !

دخلت مدينتك . . وكأني أدخل مدينة الأشباح .

حريق في الأرض . . وغربان . . ودخان في السماء . »

« بحثت عن صوتك . . »

« كيف أصدقك . . كيف أثق بحروفك ومشاعرك . . فا . . (أنا) . . »

« أنت على حق . . لكنّي صادق هذه المرة لن يطول غيابي ، أنتِ لي وأنا لكِ ، صدقيني . »

« بودي لو أصدقك ، لكني أخشى أن يكون غيابك أبديًا . . »

« بل سيكون لقائي بك غدًا قريبًا . . »

« أنا خائفة . . »

« لا داعي للخوف . . ثقي بي . . . عام فقط . . أعود بعده ليضمنا بيت واحد . »

* * *

الحلم :

« أفيق من هواجسي . . أفيق من غفلتي . . من حلم طويل لا ينتهي !

أشعر بالعطش ! الجفاف يحيطني . . يحتويني . . أنشب أظافري في جسدي . . في شعري ! مللت الانتظار ، الاحتراق كشمعة في صمت تذوب، كسرت مرآتي . . مزقت صوري . . كرهت الغد الذي لا يأتي . صار العام الذي انتظرت أعوامًا طويلة .

. . فتحت عيني لدفء الشَّمس . . لصفرة الخوف ، وفي جسدي ارتعاشة الظَّمأ، وفي داخلي يسكن حلم غامض . . تعبت في البحث عن حقيقته ، وحقيقة الشَّعرات البيضاء التي غزت رأسي !! أبحث عن شمس تحيي مواتي. . موات الغد على أرضك القاحلة اليباب . . فقد ترويها دموعي . . قد يأتي غيث يغسلها ويغسلني . .

أفيق من نومي . . وفي فمي طعمُ سكرةٍ تذوب . . وفي عيني طيف جميل يذوي .

بحثت عنك . . في أعماق مدينتك الساكنة ! بحثت عنك في شعاع الشمس القادم إلى كل صباح ! بحثت عن هويتي . . عن حقيقة الحلم الغامض الذي يسكنني ، ولكني كنت كحمامة تبحث عن أمن وسلام ! في تفاصيل وجهي يذوب حزن سنوات عجاف . . حزن انتكاسة عربية .

انتظرت مدّ بحرك . . انتظرت عودتك ! حسبت أن الزَّمن قد توقف عند الساعة التي ابتعدت فيها عني ، اللحظة التي غادرت فيها مدينتك . .

(تك . . تك . . تك . .) هيهات . . هيهات لهذه العقارب أن تتوقف . . أن تتكسَّر فلا تقوى على الدوران . . أجوس في يباب . . أغرق في اكتئاب أصارع به العمر والزمن . »

* * *

الليل :

« الليل عاد بلحنه الصاخب . . !

لا أدري كيف مضى النهار ، متى غابت الشمس . . ؟ متى تشرق ؟؟ أعود لفراشي وحيدة . . لخوفي ، لهواجسي . . لنبضات قلبي الرتيبة . . (تك . . تك . . تك . .) تدق الواحدة . . الثانية . . الثالثة . .

ويدق قلبي للمرة السَّبعين بعد الألف !!

جئتك يا ليلى ، وفي ثناياي عطر قديم ، وعلى جسدي ثوب عرس بهت لونه !

جئتك يا خوفي سافرة ! جئت أختال بزينتي . . وفي صدري حلم قديم . . كحلم عروس مهجورة . . شاب شعرها . . وبلي ثوبُ زفافها .

لم أعد أهتم بقدومك ، ولا أنتظر أن يكون القادم أنت بالذات . فلتكن زينتي لأي قادم غيرك . فلا أنت غد يرجى . . ولا أمس أقوى على تذكر أحلامه !

أفتح عيني للشمس . . أفتحهما لأشعة شعثاء ! أرفع كفي أصارع ذلك الشعاع الذي يخترق عيني الذابلتين . . أغرس أظافري في شعري . . يسقط على كتفي . . يغزو موج أبيض . .

أغوص في دفء فراشي . . تشتعل في صدري أنفاس محمومة ، توهمتها وهي قادمة من داخلي من أعماق أعماقي ، توهمت مطرًا يغسلني . . بلل يروي ظمئي . . يمحو الجفاف في داخلي . . كنت أغرق في دموعي . . وفي أظافري المدببة دم متخثر . » (*)

* * *

(*) وردت في مجموعة « ما جاء في خبر سالم » . دار انتصار ، ١٩٩٥ .

محمود المشهدي

امرأة للبيع

« . . رب يوم تصلك فيه دعوة منمَّقة لحضور حفل زفاف قريبك ، أو صديقك ، أو جارك ! . . أو رب يوم تكون فيه مارًّا ، فيستهويكَ منظر الأضواء وهي تتلألأ على واجهة أحد المنازل بينما تتهادى إلى أذنيك أصوات الدفوف والزغاريد ، وهي تنبعث من الداخل تزفُّ إحدى العرائس إلى عريسها . .

إن أول ما أطلبه منك هو أن تنتظر قليلاً . . لا تستعجل . . لا تشمر عن ذراعيك وتذهب حالاً لتشارك العريس فيما دعاك من أجله . . كما لا تجعل منظر الأضواء ، وأصوات الدفوف ، ورنات الزغاريد ، تستهويك فتقف متسمرًا للحظات في مكانك ، وأنت تضع على شفتيك ابتسامة حلوة كبيرة وكأنك تقول للعريسين ؛ مبروك . . متمنيًا لهما الرفاء والبنين . . !

كلا . . ! بل انتظر قليلاً . . تريث . . فربما تكون أنت نفسك مشتركًا – من حيث لا تدري – في ارتكاب جريمة بشعة لا يقرها قلبك أو عقلك . . تمامًا مثلما حدث لي في ذلك اليوم ، عندما اشتركت أنت وغيرك من الناس في حفل زفافي المشؤوم . . كان كل واحد منكم يسابق الآخر في مد يد العون والمساعدة مدفوعًا بأداء واجب الصَّداقة ، أو الجوار ، أو القربى نحو ذلك الشَّخص الذي دعاكم لحضور حفل زفافه . . وخدعتكم الأضواء ، والدفوف ، والزغاريد فأسلمتم لأخيلتكم العنان وأنتم تتصورون ماذا تعني تلك الليلة . . ليلة الدخلة . . بالنسبة للعريسين !! بينما لم تكن تلك الليلة

بالنسبة لي - أنا العروس - إلا ليلة تنفيذ حكم الإعدام عليّ . . على قلبي و . . شبابي . . . !

ولم تكن تلك الأضواء ، والدفوف ، والزغاريد غير الطقوس الأخيرة التي راحت تشيعني إلى ذلك الطريق الطويل . . طريق الدموع ، طريق النهاية ، طريق الضياع !!

. . وربما تكون معذورًا ، أنت وبقية الناس ، عندما ساعدتم في إقامة حفل زفافي . . فهذا طبعكم . . هذه هي خِصالكم الإنسانية ، أن تشاركوا الآخرين أفراحهم ، وتشاطروهم أحزانهم . . ولذلك فأنتم تسارعون دائمًا في مدِّ يد العون في الأفراح ، وتتسابقون للمشي خلف (الجنائز) في الأحزان . . ولكن الشيء غير الإنساني يكون عندما تعكسون أنتم أنفسكم الأوضاع ، فتقيمون الأفراح للموتى ، وتمشون في (جنائز) الأحياء . . !!

مثلما فعلتم معي عندما مشيتم في (جنازتي) ، مستخدمين الأضواء ، والزغاريد والدفوف لتزفني إلى مثواي الأخير . . إلى حتفي . إلى نهايتي . . إلى قبري الموحش المظلم . . بينما أنا لم أمت بعد . . ولكن الشيء الوحيد الذي كان قد مات في تلك الليلة . . إنما هو قلبي . . !!

ولأبدأ لكم القصة من أولها . . قصة حكمكم بالموت على قلبي . . !!

فأنا ولدت كما ولدتم أنتم ، وكما يولد كل الناس . . والمفروض أن يكون مصيري - وهو الموت - هو مصيركم . . فالبداية واحدة ، والنهاية واحدة ، هكذا قيل لنا . وهذا هو ما يحدث فعلاً . . وما سيحدث في المستقبل . . أيضًا . فليس في استطاعة أي إنسان أن يشذ عن هذه القاعدة . . قاعدة الحياة ثم الموت . . على الرغم من الاختلاف الكبير بين كل واحد منا ، والآخر ، في كيفية ونوع الحياة التي يعيشها . . فمنا من يعيش حياته سعيدًا . . ومنا من يتمنى لو أنه لم يولد أبدًا ! . . ومنا من يولد (ذكرًا) تفتح من أجله الأبواب .

ومنا من يولد (أنثى) لتقفل في وجهها كل الأبواب !! . . ومنا من يولد في عائلة طيِّبة تسعد لمجيئه . . ومنا من يولد في عائلة جاهلة فقيرة فيشقى بها ، وتشقى به . . !!

وأنا لا أدري أ من سوء حظي ، أم من سوء حظ والدي ، أم من سوء حظينا معا أنني ولدت أنثى شقية ، لأبوين شقيين جاهلين فقيرين ! . . ولقد علمت بعدئذ أن سوء الطالع هذا لازمني ولازم أبواي منذ اللحظة الأولى التي بدأت فيها الحياة تسري في جسدي الضئيل ، وأنا لم أزل بعد جنينًا أحتمي في أحشاء أمي . . كانت صحة أمي هزيلة آنذاك ، وازداد هزالها عندما حملت بي ، فرقدت طريحة الفراش تعاني أمراضًا وآلامًا كثيرة . . كان من بينها فقر أبي ، وعدم قدرته على علاجها . . !

وفي اللحظة التي كنت أنا أصارع فيها للخروج إلى هذه الدنيا . . كانت أمي تصارع ألمين ، ألم الوضع و. . ألم الموت أيضًا !. . حتى أبي كان هو الآخر يُصارع في انتزاع ذلك السوار الذهبي الوحيد الذي كان يزين معصم أمي . . ليبيعه فيحضر بثمنه طبيبًا يعالجها من آلامها الشَّديدة . . ولكن أمي لم تعد في حاجة إلى طبيب يخفف آلامها . . !

لقد ماتت في اللحظة نفسها التي رأت فيها عيناي النور . . فدفع أبي ثمن سوارها الذهبي أجرة لدفنها . . !!

وكبرت - وأنا في نظر أبي - نذير شؤم وكأنني المسئولة عن موت أمي ، أو عن كل ما يصيبه من مرض وشدائد ، أو ضيق في الرزق . . ! حتى زوجته . . غليظة القلب . . التي تزوجها بعد وفاة أمي بسنة واحدة ، كانت هي الأخرى مثله أيضًا لا تكف أبدًا عن تعذيبي ، وتأنيبي لأنها كانت عاقرًا لم تستطع أن تنجب طفلاً واحدًا في كل تلك السنين الطوال التي عاشتها مع أبي ، وكأن وجودي أمامها يذكرها دائمًا بخيبة الأمل . . . وبنقصها الكبير الذي جعل منها عاقرًا لا تتمتع بنعمة الأمومة . . !!

كان أبي فقيرًا معدمًا لا يملك من حطام الدنيا أي شيء غير صحته . . وصوته الجهوري . فقد كان يعمل (دلالاً) يقوم بـ (التحريج) على بضاعة هو لا يملكها !. . وعندما يجد زبونًا مناسبًا لها يعمل أبي جهده لكي تتم الصفقة ، فيأخذ عندئذ عمولته . . وعلى قدر تلك العمولة يتوقف نوع الغذاء الذي نقتات به في ذلك اليوم . فإذا كانت الصفقة كبيرة ومربحة - وهذا نادرًا ما كان يحدث - فإننا ننعم آنذاك بوجبة لحم دَسمة تشبعنا جميعًا . . أما إذا كانت الصفقة بسيطة ، كالعادة فلا حيلة لنا عندئذ من أكلة (المعدوس) . . والتي أصبحت القاسم المشترك الأعظم بالنسبة لطعامنا اليومي !!

أما زوجة أبي . . فقد كانت هي الأخرى تعمل أيضًا في عمل مشابه لعمل أبي ، وإن كان يختلف عنه في نوع البضاعة المراد اقتناص زبون لها . .

كانت تعمل (خاطبة) ، تطوف الشوارع والأحياء والبيوت ، تفتش عن الراغبين في الزواج . . والذين تنقصهم معرفة الأسر والعائلات ، فتقوم هي بهذه المهمة مرشدةً كل واحد منهم إلى الفتاة التي تنطبق عليها مواصفاته ، وشروطه . . فتتم الصفقة . وتأخذ زوجة أبي عندئذ عمولتها !. . . ولم يكن يهمها أن تنطبق تلك المواصفات والاشتراطات فعلاً أو لا تنطبق . . بقدر ما كان يهمها إتمام الصفقة ، وأخذ العمولة . . خصوصًا وأن كلا الطرفين المتزوجين لن يعلما حقيقة الأمر إلا في (ليلة الدخلة) عندما يتقابلان للمرة الأولى !. . أو عندما يكون الفأس قد أصبح في الرأس مثلما يقول المثل الشائع . . وعندئذ لا يملك الطرف المغبون في هذا التعاقد المشؤوم سوى أن يذرف الكثير من الدمع شاكيًا ، باكيًا ، نادبًا حظه ، رافعًا يديه إلى السماء ، داعيًا الله أن يصب جام غضبه على زوجة أبي . . !

وعندما كبرت . . وراحت معالم الأنوثة تزدهر على جسدي ، وأخذ دفء الشباب يتدفق في قلبي وكياني ، وبدأت رؤى الحب تتسلل بلا خجل إلى أحلامي . . أيقنت حينئذ أن ساعة الخلاص من حياتي الشقية مع أبي

وزوجته قد أزفت . . وأن بابَ منزلنا سيسعد قريبًا بطرقات فارس الأحلام الذي سيأتي لينتشلني ، ليختطفني ، ليتزوجني ، ليطير بي . . إلى أرض بعيدة ننعم فيها بالحب ، وبالدفء ، وبالشباب . . إلى جنة حالمة . . . أسعد فيها بكل ما كانت طفولتي الشقية محرومة منه . . فأسعد بالابتسامة العذبة التي لم تعرف طريقها إلى شفتي منذ أن رأت عيناي النور . . وبالحنان الذي حرمت منه بسبب موت أمي ، وقسوة أبي ، وتسلط زوجته . . وبالعاطفة الصادقة التي لم أرها قط تشعُّ من أعين الجيرة المحيطين بي . . !!

. . أشياء كثيرة – كثيرة جدًّا – كنت أقضي نهاري كله وليلي ، أفكر فيها وأتخيلها ، وأمني نفسي بها . . ولم أكن أعلم أن هناك إنسانًا آخر كان يراقب معي ذلك التطور الكبير الذي بدأ يزدهر على كل جسدي ، وتلك الفتنة الحلوة التي أخذت تشكل قامتي ، وتكسو وجهي ، ويظهر بريقها في عيني . . كان يراقبها بعين نهمة جائعة لا تعرف معنى للرحمة أو للشفقة ، وبقلب أسود قاس لا يقيم وزنا للشعور أو العاطفة . . كان ذلك الإنسان هو زوجة أبي ، والتي أصبح جمالي ، وأنوثتي ، وشبابي في نظرها فرصة عظيمة . . لكي تجعل منه صفقة تجارية مربحة لها كعادتها دائمًا . . . !

وفوجئت ذات يوم بحركة غير عادية في منزلنا . . وبتغير كبير في معاملة زوجة أبي لي ، وتلبيتها – على مضض – لرغباتي ! . . ورأيت لأول مرة في حياتي شفتيها تنفرجان عن ابتسامة صفراء في لون الموت وكأنها تريد أن تخدعني بها ، تخدع قلبي ، طفولتي ، وسذاجتي . . وأيقنت أن خلف هذه الابتسامة الماكرة ، وذلك التغير الطارئ في معاملتها لي يستتر الشر في أبشع صوره ! . . نفس الشر الذي يضمره الجلاد لضحيته صبيحة تنفيذ الحكم ، عندما يذهب إليه يسأله عن آخر رغبة له في هذه الحياة . . بينما يكون بصره منصبًا في تلك اللحظة على رقبة الضَّحية لمعرفة أنسب الزوايا لقطعها . . عندما يحين وقت التنفيذ . . !

ولما كانت العادة تقضي دائمًا بأن يخفي الجلادُ عن المحكوم عليه بالإعدام.. الموعد المقرر لتنفيذ الحكم في رقبته حتى اللحظات الأخيرة، وذلك رأفة به، وبأعصابه، وحرصًا على أن يصطبغ سلوكه بالصبغة الإنسانية! إلا أن زوجة أبي لم تتقيَّد بهذا.. فنعت إلى قلبي حكمها عليه بالإعدام.. محدِّدة له الأسبوع القادم موعدًا لتنفيذ الحكم عندما سأزف فيه إلى الرجل الذي استطاع أن يدفع لها مبلغًا أكبر مما دفعه غيره مقابل التمتع بي.. وافتراس أنوثتي، وشبابي..!

وأنا.. لم يكن يهمني كثيرًا أن يحدث هذا لو أن الرجل الذي سأزف إليه كان شابا في مثل سني.. ويسري في قلبه ذلك العنفوان.. ذلك الدفء.. ذلك الأمل الذي يملأ قلبي، ويتدفق في صدري.. فتكون الفرصة مواتية لنا لكي يؤلف الحبُّ بين قلبينا، وترفرف السعادة على حياتنا!.. أما أن يكون ذلك الرجل الذي سأزف إليه.. كهلاً في السابعة والخمسين من عمره.. متزوجًا، وله أولاد يبلغ عمر أصغرهم ضعف عمري الذي لم يجاوز السادسة عشرة.. فهذا شيء لا يقبله العقل.. لأن مثل هذا الرجل لا يريد من زواجه بي، أن يؤسس بيتًا يستقر فيه قلبه.. أو يوجد له أسرة تقر بها عينه.. كلا.. فكل هذا متوفر لديه الآن.. ولديه أيضًا المال الكثير الذي يستطيع أن يغري بواسطته ضعاف النفوس، مثل أبي وزوجته، ليبيعاني إليه، ليفترس أنوثتي وشبابي.. غير عابئ بنداء الضمير، وتوسلات العاطفة.. أو الوجدان! ولم أستطع أن أفعل شيئًا..!

عبثًا ضاعت كلُّ توسلاتي، وثورتي، وصراخي..!!

عبثًا ما فعلته ليلة الزفاف عندما جثوت على قدمي ذلك الرجل الذي اشتراني بنقوده.. ورحت أبللهما بدموعي، وأنا أتوسل إليه، أن يرأف بي، أن يرأف بقلبي وشبابي.. أن يطلقني، فأنا لا أصلح له..!!

ولكنه لم يكن يسمعني.. لم يكن يهتم لتوسلات قلبي المسكين.. لم

يكن يحس بدموعي البريئة التي راحت تبلل كلَّ شبر من أرض غرفة الزّفاف . . كلا . . بل كان يُصغي لصوت ذلك المارد الأسود البشع الذي كان يصرخ في أعماقه ، يدعوه لافتراسي . . لافتراس أنوثتي وشبابي . . !!

* * *

وبين هياكل النور . . ورنات الدفوف . . وأصوات الزغاريد . . رحتم تهيلون آخر كوم من التراب على . . قلبي !

فأنا الآن بلا قلب ! بلا إحساس ! . . بلا شعور . . !!

الشيء الوحيد الذي يربطني بكم . . هو أنني كل مساء . . عندما تذهبون أنتم إلى فراشكم . . و . . عندما أساق أنا إلى فراشي . . تخرج من أعماقي زفرة واحدة . . أشكو بها إلى الله ، كل من ساعد في إهالة التراب على قلبي . . !!

زفرة واحدة لايسمعها إنسان . . حتى ولا ذلك الهيكل العظمي الذي يرقد بجواري ، والذي تلسعني أنفاسه . . .

كلا . . . بل يسمعها الله !» (*)

* * *

(*) وردت ضمن مجموعة بعنوان « الحب . . لا يكفي » . ط٣ جدة ، دار تهامة ، ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م .

مريم الغامدي

أعيدوا إليّ كفني

أقلب وجهَ النهار . . أفتش في غيمه المثقل بالوجوم عن وجهك . . أعبث في صدر السكون . . أبحث عن زمن كنا نجنح فيه فراشَتَيْ وَجْدٍ . . لؤلؤتين في محارة عشق بدائية . .

ها أنا أركض في زمني وحدي . . أسقط في إعياء . . أبحث عنك في كل الوجوه . . في كل القسمات . . أبحث عن ملامحك . . عن بسمتك . . ها أنا أفترش قطعة كئيبة في حديقة باردة . . أنتظر إطلالة ربيعك الأخضر . . أتوق إلى مواسم الحصاد في انتظارك . .

أحمل أوراقي وأقلامي الملوَّنة . . أحاول رسم صورة لك . . أحاول تذكر ابتسامك كأمسية قمرية . . أحاول رسْمَ وجه بدري التكوين . . وعينين كمْ كانتا تخبئان أغنيات الفراشات شوقًا إليّ.

أنقش حكايتنا على أوراق الورد . . أعزف قصائدنا على أنات ناي مبحوح . . أسافر على أجنحة الحلم إلى كوخ أقمناه على ربى الشفق . . يصبغ أفراحنا بلون الأفق الفيروزي . . أزهرت أحلامنا تعريشةَ ياسمين حلوة . . عبق أزاهير الحِناء كان يعطر حبنا . .

ياه . . كم مضى على حبّنا الآن ؟ عام . . عامان . . ربما مائة عام ؟! أحاول تذكر كفيك الحانيتين . . كم جاستا (في) شعري . . كم مسحتا الدمع من على خدودي . . أذكر ذلك الخاتم الفضي في بَنصرك ذا الفصّ المتماوج الألوان . . وتلك العبارة المكتوبة فيه . . لا . . لن أقولها . . فقد وشمت في

صَدري . .

ليلة ونحن نغتسل بضوء البدر . . والماء شلال أمان حولنا . . سألتك : « ماذا لو فرقت الأيام بيننا ؟!»

انتصبت حاجباك قوسا تعجب !!

« لن يفرق بيننا إلا الموت . . أي قوة ستقف في وجه حبنا سأدمرها!!»

رفرفت أجنحة الحب والفرحة في أوصالي ذاك المساء . . اختلجت نبضاتي . . اختلط نظام خفقها . . سرى الدفء في أوردتي وشراييني . . همست في حبٍّ : « أنت أروع رجل في العالم !!»

« وأنت أرقُّ امرأة في الوجود !!»

مرَّت الأيام وردية السير ، تطوينا بحب بين أضلاعها . . أوهمتنا أن المواسم كُلَّها تتكون من فصل واحد هو الربيع . . أن من يضحك اليوم يضحك غدًا . . وبعد غد . . وإلى الأبد !!

فرح . . فرح . .

الليلة عرسٌ !! سطح الدار مهرجان حبور!!

خيول القمر تضيء سنابكها أودية اللَّيل !! تدق طبول الفرح . . الزَّغاريد تصطفق أجنحتها بنشوة تشق سكون الليل الهاجع . . أنغام الموسيقى تُردد أصداءها جنبات الشارع الْمَسكون بالألوان والأطفال والدهشة !!

نفسي تستجيب لدواعي البهجة . . مَواكب النشوة تستخفني ، أقف . . أقذف أقنعة التصنع والوقار المتكلف . . ألقي حذائي الفضيَّ بعيدًا . . أقفز فراشة عشق إلى المنصة . أتلوى على أنغام الدفوف المجنونة . . أرقص . . أرقص . . كما لم أرقص من قبل . . شعري الذي سرّحتَه يد « المقينة » تساقطت أغلاله « المفصصة » . . تناثر ليلاً متشاقيا . . ما زلت أتلوى . . الموسيقى توقفت . . الأغنية انتهت . . ولم أتوقف . .

الصبايا التهبت أكفهن بالتصفيق . . عجائز الفرح يثرثرن . . ينظرن إلى « جنوني » يمططن شفاههن المتهدلة . . ضحكات حبور وغبطة . . إشفاق وسخرية . . تنطلق مرفرفة إلى أذني . .

أمي أشفقت عليَّ . . « لقد أضناها مشوار العمر . . وهذه استراحة المحارب » أختي تنظر إليَّ بخبث . . « حالة حب ، إنها المعنى الكبير لما أعيشه ! ! »

نفسي مترعة بالوجد واللَّهفة . . أتدفق حنانًا وتوقًا . . أفرغ فيضًا مما يملأ وجداني ونفسي على أنغام العزف المجنون . .

صديقاتي . . أخواتي . . كم كن يغبطنني . . « حظك من السماء . . » أضحك جذلى . . أحلق طيرًا منتشيًا . .

كللت حكاية حبنا بعقد القران . . بارك الأهل والناس حبَّنا . . بدأت تؤثِّث دارًا تختزن فيها أغنيات الحب . . كنا نحلم و نحلم . . نثرثر ونثرثر . . عن بيتنا القادم عن تنسيقه . . عن كل زاوية من زواياه .

وجاء يوم دخلنا فيه بيت أبي بعد جهد عذب . . وجولات مُرهقة جميلة في الأسواق نختار أثاث الفرح . . لم يبق إلا أسبوعان لليلة العمر . .

دخلت المطبخ أجهز « دلة » قهوة لك بيدي . . الفرحة تستخفني تحجب كل شيء إلا وجهك . أخذت الكبريت أشعل الموقد . . و . . ولم أسمع إلا انفجارًا هائلاً وصرخة أفلتت من فمي . .

لم أفق إلا وأنا في المستشفى « تحت خيمة بلاستيكية » . . لا شيء فوقي إلا الألم . . صرخت . . فتحت ناحية من الخيمة . . كان وجه أمي باكيًا دامعًا . . أسأل ما الذي حدث . . أعلم أني احترقت . . الألم . . الوجع . . الخوف . . كل شيء يجعلني أصرخ . . كلما أفقت وأحسست بالألم حقنوني بسائل لا لون له . . أعود إلى الغياب . . لا أدري كم قضيت بالمستشفى عندما جاء أبي مساء يحمل إليّ خبر السفر إلى الخارج للعلاج . . سألت عنك . . قالوا إنك ستسافر معنا . سافرنا . . كنت لا تفارق غرفتي

كأنك قد ثُبت إلى المقعد بدبابيس حانية . . . لكن وجهك كان خريطة لأحزان العالم . . حتى عندما تمسك بيدك يدي الملفوفة بالشاش كنت أشعر ببرودها وقشعريرتها . . يا رب أعطني القدرة على إسعاده . . يا رب أعطني الصِّحة من أجله . .

لم يكن يظهر من جسدي كله إلا العينان . . لا أستطيع بسط كفي . . أحس أنها ملتحمة . .

لا تخافي حبيبتي ربما كان فتورًا من الضّمادات . .

فجر ضبابي كئيب في تلك المدينة . . البرد يزلزل كياني رغم أجهزة التدفئة . . يدخل الطبيب الأشقر . . يبتسم لي ابتسامة مرسومة . . سألني عن حالي . . يقترب كالجلاد في عينيه الزرقاوين رائحة القلق . . تتقدم ممرضة تدفع عربة الغيار . . أخرى تساعد الطبيب أبحث عنك . . عن أبي . . عن أمي . . لا أحد إلى جواري . أين أنتم ؟ أصرخ صَرخات هستيرية . . يربت الطبيب على كتفي . . « سنفك الضّمادات !»

« لماذا تفكونه الآن ؟! فكوه عندما يحضرُ أهلي !!»

« نريد أن نفاجئهم بشكلك الطبيعي الجميل . . تخيلي منظرك . . وأنت تلبسين قميصًا عاديًا تستقبلينهم بابتسامة حرموا منها كثيرًا . . »

« فعلاً . . لماذا لا أكون كذلك !!»

ويبدأ المقص عمله . . وفي نفسي تختلج مشاعر كثيرة . هل حقّا ستلمس يداي يديك ؟! هل . . هل . . هل !!

امتلأت السلة بالغيار – بالشاش الكثير . . أرى القلق في وجه الممرضتين رغم محاولة التصنع بالفرح لشفائي .

أرى المفاجأة الموعودة في عين الطبيب . . أحاول بسط كفي أصابعي . . لا أستطيع . . أصابع قدمي أيضًا لا تعمل إنها ملتصقة . . يطمئنني الطبيب بأن عملية بسيطة ستجرى !! عملية أخرى ؟! لم يبق في احتمالي مكان لها !!

يأتي وقت الزِّيارة . . تركض أول المجموعة . . ابتسم لك . . أحاول إخفاء يدي وقدمي . . تنظر إليَّ وبدون إرادة تعود إلى الخلف . . وكأنما تستجمع قواك وشجاعتك لتواجه خطرًا . . . . أجلس فرحة . . ظننت أن الفرحة أذهلتك . . دخلت أمي . . ثم أبي . . كلُّهم هزتهم المفاجأة . . كنت أحاول شرح الموقف المفاجأة ، أجدكم جميعًا تحاولون الابتسام أقنعة للحزن . . خرجت يا « مهند » . . انسحبت بهدوء . . يومان بعدها لم تأت إلا زيارة خاطفة . .

ثم لم تعد تأت . . أسأل عنك أبي وأمي . . أسأل عنك المارة . . عندما أقف إلى النافذة . . المطر يتساقط بغزارة . . أشتهي أن نركض معًا تحته . . آه من أصابع يدي وقدمي . . ولكن العملية ستعيدها إلى وضعهما الأول . . ستحويهما كفاك حنانًا وحبًا .

« ‹‹ مهند ›› . . لماذا لم تعد تحضر حبيبي ؟! »

« ‹‹ غالية ›› . . أنا . . أنا مشغول !! »

« أعلم أنك تتجول في الأسواق تبحث عن أشياء جميلة لعُشنا الرائع . . غدًا أخرج معك . . سنشتري ثوب الفرح . . ثوب الزفاف . . ثوب العمر من هنا !! »

« ‹‹ غالية ›› أنا مسافر غدًا – لقد انتهت الإجازة التي طلبتها لمرافقتك . »

« أ لن أراك ؟ »

« بلى . . بلى . . سأودعك غدًا !! »

كم كنت ساذجة . . عندما لم أشعر بتباعدك عني . . ليلتها ليلة أن حدثتني بالهاتف . . . كنت سعيدة . . أحلم بغدي . . قررت أن أرتدي ثوبًا جميلاً شرته لي أمي من سوق تلك المدينة . . قررت أن أضع بعض أدوات التجميل على وجهي . . رغم أنك دائمًا تشجعني على عدم وضعها . .

تقول إنك جميلة بلا مكياج . . سأكحل عيني . . أحضرت قوارير العطر . . تحب رائحة العُود . . سأضع قليلاً في شعري . . لكن أصابعي !!

غصة تخز صدري . . لا بد من وضع العطر بأصابعي الملتصقة بباطن الكف . .

ماذا ؟ لا أشعر بشيء . . أسحب عصاي المعدنية . . أتوكأ عليها .

« أريد مرآة !! » أصرخ « أريد مرآة !!» .

أذهب إلى الحمام . . على ذراعي معلقة حقيبة التَّجميل . . أقف أمام المرآة . . أنظر في وجهي .

وجهي ؟! يدور رأسي . . تضعف ركبتاي . . أتهاوى . .

وعندما أفقت . . تذكرت الموقف . . « ياه » منظر فظيع . . مريع . . شنيع . . لم يكن في رأسي شعر . . وجهي ليس وجهي ، لقد اختلطت الملامح . . ليس لي حاجبان ولا رموش . . أنفي لم يعد فيه إلا فجوتان . . أخذت أصرخ : كفنوني . . أعيدوا إليَّ كفني . . « مهند » كان معي طوال الوقت ولم يهرب إلا عندما ظهرت الحقيقة . .

« مهند » أنا لا ألومك حبيبي . . هذا قدري وهذا قدرك . .

قلت لأمي : « لا أريده أن يراني أبدًا !! افعلي أي شيء لتصرفيه . . سيأتي اليوم ليودِّعني . . »

ولم تأت يا « مهند » . . من يومها لم أرك . . مرت السنون متعاقبة . . لم تصدر حكم الطلاق . . ولم أطلبه !!

« لن يفرق بيننا إلا الموت . . أي قوة ستقف في وجه حبنا سأدمرها !!» (*)

* * *

(*) وردت ضمن مجموعة « أحبك ولكن . . » . جدة ، نادي جدة الثقافي ، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م .

٧- السودان

الكاتب	القصّة
بثينة خضر مكي	طقوس
زهاء طاهر	يا نجوم الليل اشهدي
الطيب صالح	نخلة على الجدول
عيسى الحلو	وماذا فعلت الوردة؟

بثينة خضر مكي

طقوس

بعد وصولي إلى قرية « سدرة » في تلك الجهة النائية من شمال السودان ، بدأت مراسيم زواج سعدية ، أخت زوجي ، من ابن عمِّها عبد المجيد .

كانت سعدية رائعة الجمال . . تتفتح كزهرة نديَّة ، لم تكمل عامها السادس عشر بينما عبد المجيد في الرابعة والعشرين ، شاب وضيء ، لوحت سمرته مسحة داكنة اكتسبها من طول بقائه وسط حقول الذرة والقمح وعمله المتواصل في السقي وحراثة الأرض .

حفلات الزفاف كانت صاخبة ، بدأت بالحناء ، وتدليك العروس بالعجائن الْمُعطرة كل يوم ، بعد تدخينها بالأخشاب طيِّبة الرائحة ، ثم تمشيط شعرها في جدائل طويلةٍ ودهنه بالمِسك والمحلب وخُلاصة الصندل .

أذهلني رَقص العروس الصَّغيرة التي أجادت تمامًا ما قامت به الأنثى العبلة الخليعة ، المستأجرة خصيصًا ، لتعليمها بعض أصول الرَّقص والغنج الأنثوي ، كانت تستدير وتتمايل في إغراء لا تستطيع الإتيان بمثله راقصات الإغراء المحترفات ،وهي تتحكَّم في كل قطعة من جسدها الجميل الذي كان يضج بأنوثة مقبلة ويضيء كبركة من عسل صاف .

في اللَّيلة الثالثة للعرس كانت هناك طقوس مختلفة . ذبحت الخراف وقامت النِّسوة بعمل الشواء و وزعت الفاكهة والحلوى على المدعوين . ثم

أحضر سرير خشبي مزخرف وضع في منتصف الفناء وسط مقاعد المدعوين والحضر ، وقد فرش عليه سجاد أعجمي أحمر اللون تناثرت عليه وسائد زاهية الألوان وعلى منضدة قصيرة بقرب السرير وضعت النسوة صينية من الفضة عليها أواني العطور وأساور وعقود مجللة بالذهب وجديلة من الحرير الأحمر تتوسطها خرزة زرقاء .

ثم جيء بالعروس ، تتوهج كالشمس ، وقد تمازج في زيها اللونان الأحمر والأصفر ، تحف بها وصيفاتها يحملن المباخر ، جلست العروس في منتصف السرير وأفردت ساقيها الجميلتين ، وقد اشتد لمعان الحناء السوداء المزخرفة بنقوش رائعة على قدميها وباطن وظاهر كفيها ، وأقبل العريس مرتديًا جلبابًا قصيرًا ، ملتحفًا ثوبًا أبيض به خطوط حمراء عند أطرافه ، وقد بدت أقدامه وكفاه شديدة السَّواد بفعل الخضاب . .

غنت امرأةٌ كبيرةٌ في السن موشحًا تراثيًا ، رددته خلفها النسوة مصحوبًا بالزغاريد :

الليلة العديـــــل والزيــــن
يا عديــــــلة الله . .
يبكر بالوليد والفايدة تملأ البيت

كانت المغنية تغني بينما تضع على جيد العروس وذراعيها العقود والأساور الفضية ثم تضمخ رأسها بالعطور المختلفة ، وكذلك فعلت بالعريس وربطت على يده جديلة الحرير الأحمر ، و وضعت على جبينه هلالا من الذهب ، ونثرت خالة العروس حفنة من تمر ومن حبوب الذرة والأرز رمزاً للفأل الحسن والرزق الوفير .

كنت أتفرج على ما يحدث حولي في ذهول ، وكأنني أشاهد فيلمًا سينمائيًا رائعًا . . طقوس الزواج هنا تختلف كثيرًا عن تلك الموجودة في قريتي في أقصى جنوب السودان ! ! بعد ذلك وقفت العروس وبدأت بالرقص

فوق السرير بزيها التقليدي الكامل . وفي أثناء الرقص سحبت إحدى الوصيفات الثوب الذي كانت تلف به العروس جسدها ، فوقفت في فستان قصير شبه عار ، وأخذت ترقص ببراعة لا مثيل لها ، والعريس يهز سيفًا في الهواء ، ثم يتناول زجاجة عطر يرش بها الحضور وسط تهليلهم وهو يتابع عروسه بانبهار .

خلال احتفالات العرس كان الجميع ينظرون ناحيتي في إعجاب وأنا أحاول عبثًا التشبث بلباس الثوب السوداني بعد أن شبكته بالدبابيس عند الصَّدر والكتف . لاحظت أن زوجي تباعد عني في ذلك اليوم ، وشعرت ببعض الغيرة عندما رأيته يُشارك بنات القبيلة بالرقص والغناء بينما أنا أجلس مكاني كتمثال جميل من الأبنوس !

بعد منتصف الليل انطلقت الزغاريد ، وعلمت أن النسوةَ قد زففن سعدية إلى عريسها . كان بيتنا ملاصقًا لمنزل أهل العروس ، والتقطت أذناي صرخة حادة تشق صمت الليل . قفزت في جزع وأيقظت زوجي . وجاءت صرخة أخرى تتبعها آهة طويلة متشنجة .

تشبثت بعنق زوجي ، ولكنه دفعني عنه في ضجر وهو يقول :

« عودي إلى النوم . . أنت لا تفهمين مثل هذه الأشياء . »

« لكنه صوت سعدية . . ماذا يحدث لها . . هل تكره زوجها لهذا الحد؟»

ضحك في سخرية وهو يقول : « بل إنها تحبه لحدِّ الموت !»

نظرت إليه في توجس وخوف ، وقفزت إلى خاطري صورة مصطفى سعيد بطل رواية الطيب صالح التي قرأتها قبل سنوات مضت . وتقلبت في فراشي حتى آذان الفجر ، وصراخ سعدية ينتزع النوم من عيني كلما حاورهما النعاس . في الصباح سألت أخت زوجي :

« لماذا تصرخ سعدية . . هل أصابها سوء من زوجها ؟»

فاجأها السؤال ، فأطرقت في خجل ، وقالت خالة زوجي :

« أنت لن تفهمي هذا الشيء . . لأنك . . لأنك غلفاء . »

كنت أفهم معنى الكلمة فقد كررها زوجي على مسامعي كثيرًا في لحظات الأنس عندما كان يعمل في مدينة « واو » ، حيث كنا نسكن قريبًا من أهلي في القرية .

« أنت مختلفة عن النساء في قريتي . » قالها زوجي ذات مرة فتهللت أسارير وجهي وتوقعت نوعًا من الغزل الرقيق ، فقلت بدلال : « كيف ؟ »

قال : « أنت غلفاء ! »

يا لها من كلمة سخيفة لا معنى لها . بحثت كثيرًا عن مفردة لغوية شبيهة بها في لهجتي القبلية فلم أجدها .

بدأت أشعر بنفور زوجي كلما انفرد بي أو قاربني . والحقيقة أنني أحسست بهذا الشعور بعد أن وضعت طفلي الثاني ، ولكنه بدا واضحًا بعد تلك الليلة التي سمعنا فيها صراخ سعدية .

وفي ذات ليلة كان القمر فيها بدرًا . . وطلائع الخريف تنعش الجو برائحة الخصوبة . حاولت جاهدة أن أستميل زوجي لكنه كان فاترًا في عواطفه على غير عادته . سألته في حيرة عن سبب تباعده في الفترة الأخيرة ، فقال في برود إنه متعب ويريد النوم .

في صبيحة ذلك اليوم قال زوجي متحاشيًا النظر في وجهي : « أرجو أن تعملي بما ستقوله لك عمتي فاطمة . »

قلت له وأنا أحاول الابتسام : « إذا كنت تعلم سلفًا ما ستقوله لي . . فلماذا لا تقوله أنت بنفسك ؟ »

رد في غيظ : « أرجوك استمعي لنصيحتها . » ثم خرج وهو يصلح وضع

عمامته البيضاء على رأسه .

عندما جاءت عمة زوجي كنت أتعجل سماع حديثها ، لكنني غالبت نفسي وقمت بواجبات الضيافة . قالت في بطء وهي تتفرس بعينيها الواسعتين المتخمتين بالكحل في تقاطيع جسدي :

« زوجك يحبك كثيرًا ، لكنه يشكو من كونك غلفاء . . »

ثم أردفت في عجلة : « إذا كنت راضية فسآخذك إلى دكتورة سكينة لتحسن خِتانك ، ويحبك زوجك أكثر !»

تملكتني ثورة عارمة . ما دام يريد امرأة مختونة كما تقول . . فلماذا تزوجني وجاء بي من أقصى جنوب البلاد ، لأعيش وسط كل هذه القيود الاجتماعية القاسية التي تفرضها بيئة وتقاليد قريته ؟ لقد ضحيت بالكثير من أجله ، فلماذا لا يتغاضى هو عن هذا الشيء ؟ ما الذي حدث لزوجي وقد كان دائمًا شغوفًا بي محبًا لمعاشرتي ؟

رفعت رأسي في أنفة ، وقلت بتحدّ : « لن أفعل . . عمري أربع وعشرون عامًا ، ولن أغير من صورتي شيئًا إذا كنت لا أعجبه ، ليتركني ويبحث عن أخرى تعجبه . »

أسبوع كامل وأنا وزوجي ننام في غرفتين منفصلتين . لم أحتمل القطيعة. سعيت إليه وصالحته . قال وهو يضمني إلى صدره في حنان :

« لو كنت تحبينني حقًا فافعلي هذا الشيء . لن تشعري بأي ألم . سيتم كل شيء تحت التخدير الكامل . »

لاحظت فرحة خبيثة تطل من عيون عمة زوجي وهي تصطحبني إلى منزل الطبيبة ذلك اليوم . قالت دكتورة سكينة تهدئ من روعي وقد لاحظت أنني أرتجف من الخوف : « لن تشعري بألم على الإطلاق سيكون ‹‹ القطع ›› صغيرًا مع بعض (الغُرز) البسيطة . »

تجهَّم وجه عمة زوجي عندما سمعت هذه الكلمات واقتربت منها وأسرت لها شيئًا ، اكفهر على أثره صوت الطبيبة وقالت بصوت مرتفع : « لا . . لا . . هذا ممنوع الآن . »

اقتربت منها وأسرت إليها طويلاً ، ثم أخرجت من صدرها الضَّخم صرة دفعت بها إليها . نكست الطبيبة رأسها وكأنها تفكر في مُعضلة ثم قالت وهي تحاول ملاطفتي : « هل تحبين زوجك إلى هذا الحد ؟ هل أنت موافقة حقًّا على إجراء العملية التي يطلبها ؟»

هززت رأسي بالإيجاب وأنا أحاول السَّيطرة على خوفي .

فعلت ما طلبته مني الطبيبة وأنا مسلوبة الإرادة تمامًا ، وأطلقت صرخة حادة عندما غرزتْ حقنة البنج ، توقفت قليلاً ثم أخذت تعمل في جسدي تقطيعًا بالمقص ، وشرعت في عمل غرزات متعددة بالإبرة وهي تشد على الخيط عند الرباط ، وأنا أشعر بالانتفاخ ودبيب أصابعها وهي تعمل وسط أفخاذي دون أن أحس بألم .

أوصلتني عمة زوجي إلى منزلي ثم انصرفت . وبعد أقل من ساعة بدا الألم ، عنيفًا ، حادًّا ، كنصل السكاكين . لم أشعر بمثل هذا الألم من قبل حتّى في عملية الولادة .

كان كل شيء يتم بهدوء عدا آلام الطلق الطبيعية . حاولت أن ألمس موضع الجراح بأصابعي فشعرت كأن شظية حارقة تخترق أحشائي . أخذت أبكي وأصرخ كطفلة مذعورة ، والنِّسوة من حولي يحاولن تهدئتي دون جدوى. وعندما شعرت برغبة في التبول تحاملت على نفسي وخطوت نحو الحَمّام في خطوات ثقيلة وأنا أجرجر سيقاني مثل بعير قيده صاحبه . . قفزت في رعب وأطلقت آهةً حارَّة عندما بدأ السائل يتسلل في خجل . . مؤلمًا ، موجعًا إلى ما لا نهاية .

بعد مُضي أسبوع على تلك العملية البشعة جاء زوجي إلى فراشي متوسلاً. كانت أشياء كثيرة في داخلي تحطَّمت . زوجي بدا أمامي كأبناء الكهوف الأولى . . اصطاد أرنبًا بريًا وسعد بشوائه وهو الآن يتأهب لالتهامه، وكنت أنا ذاك الأرنب المشوي . . لقد جفَّت دماء الحب واللهفة ورومانسيَّة لقائي بزوجي في ذروة الألم الجسدي الذي كنت أستشعره في كل مرة . . بينما زوجي يبدو أكثر انتفاشًا وزهوًا كذكر الطاووس ، ويعتبر تأوهاتي وتوجعي نوعًا من الدلال الأنثوي يقوي في نفسه الشعور بفحولته . .

آه . . يا للفظاعة ، لقد فقدت حبيبي المُقيم في قلبي وإحساسي إلى الأبد رغم أنني كسبت رجلاً هو زوجي (*) .

* * *

(*) نشرت في مجلة « القصة ». القاهرة ، العدد (٨٦) ، أكتوبر ١٩٩٦ .

زهاء طاهر

يا نجوم اللَّيل اشهدي

لكي تصل صباحًا إلى « كادقلي » يا صديقي الطيب ، وتعتزم أن يكون وصولك وبأية حال من الأحوال قبل أن يتوجه موظفوها الطيبون لمكاتبهم ، وتصر مثلي كما أصررت في المرة الأولى على ذلك - يتحتم عليك وبلا هَوادة أن يكون قيامك من « الأبيض » الباهرة بعد غروب شمس الأمس مباشرة ، وعليك أن تمانع كلَّ إغراءات السائق ، ولا تسفح من وقتك بالدَّلنج سوى نصف ساعة لا أكثر . ومن بعدها عليك مواصلة رحلتك نحو « كادقلي » في أكثر من نصف ساعة . وإن بدأ لك قليلاً ستكون عاقبته بلا محالة وخيمة ومؤلمة ، ولربما أضر ذلك بمصير الرِّحْلة كلها ومن بدايتها . وإمعانًا للإحقاق أقول ربما أضر ذلك بعمرك أيضًا وستعض ساعتئذ بنان الندم . لا تقل لي بأنك لو وجدت الندم بعد تلك الرحلة ستبتلعه لا تقل ذلك ، فلن يجديك ذلك أبدًا ولن ينفع أحدًا ، كما أنه لن يشفع لك بالمرَّة ما ستروبه للمرة الألف فيما بعد ؛ وبأنك تمتعت حقًا بكل الرحلة ومنذ دقائقها الأولى . هذا ما ستقوله وهراء هذا ، وكل ما ستقوله ، فقد قاله كثيرون قبلك وسيصدقك كل من سيسمعها ، لأن جميع الذين ستحكي لهم قد مروا تقريبًا بنفس ما مررت به من ظروف ومنهم من تورَّط أكثر منك مثلي أنا مثلا . فجميعهم انساق وراء إغراءات السائقين الذين استطاعوا بلباقتهم وذرابة ألسنتهم واستعدادهم الفطري في الحلم والضحك ، استطاعوا إقناعهم في أن يمضوا شطرًا من الليل بالدلنج . ومن قبل أن ينتبهوا ويروا ما هم فيه ، يكون النعاس قد أحاط بهم

من كلِّ الجهات وخاصَّة ساعات الفجر الباردة النسائم . ويجدون أنفسهم وقد تعذر عليهم مواصلة ما تبقى من الرحلة ، و وصول « كادقلي » قبل طلوع الشمس . وكل السائقين الذين تآمروا يكونون حتى هذه اللحظة غارقين في ابتساماتهم ، برغم أن الديك صاح ثلاثًا ، أو ثلاثين . لكن ما العمل ؟ وقد تعذر عليهم كل شيء . . ولا أقول بأن الحال معي كان مختلفًا في رحلتي الأخيرة ، رغم أني أصررت ، وألححت على السائق في أن نمضي جزءًا ولو يسيرًا من الليل بالدلنج . أشهد له بأنه لم يوافقني بادئ الأمر ، لكني أصررت ، ومن مثلي حين أصر ، وألح حتى الموت ؟

حين خروجك من الدبيبات متجهًا نحو « الدلنج » ستجد الطريق مترفًا ، ومغريًا حقا بالغناء وأحيانًا بالإنشاد . وحبذا لو كان الفصل مثل هذا الفصل ، بداية الصيف ، أو قبله بقليل . والشمس تبدو كبالون أطلقوه خلسة ، ونسوه قصدًا . ولأن صوتي كان جميلاً ، ويستحقُّ بحق الاستماع إليه ، والإنصات بكل الحواس ، فقد غنيت مباشرة بعد خروجنا من « الدبيبات » . كنت والسائق ولا أحد غيرنا . وأعجبه كل شيء ، حتى إنه نسي كل شيء . وسألني ثلاث مرات عن اسمي ، ولم أجبه سوى مرة واحدة . وحينما استبد به الطرب – واستبد بي ، مضى يحكي لي عن أول مرة جاء عبر هذا الطريق قبل أن يعبِّدوه بهذا الشكل ، وقبل أن يكون الغناء على ما هو عليه الآن . حكى عن أيامه قبل أن تهاجمه نسور الأيام بكل هذه القساوة ، وتحيل من شعر رأسه «حواشة» قطن و « جبراكة » من الفضَّة . وحين سألته في دهشة مصطنعة « جبراكة ! ماذا تعني ؟» في هذه اللحظة بالضبط كان سؤاله للمرة الثالثة عن اسمي ، ضحكت .

واصلت ما انقطع من غنائي . فتمهل في قيادته ، سألني : « لمن تغني ؟» قلت له : « لا أدري . » قال : « يبدو أنَّك مثلي . فهذه الأغنيات الجديدة ، السريعة لا أفهم فيها . » لم أجبه . أسرع في قيادته . حين وصولنا « الدلنج »

لا شكَّ أنها كانت التاسعة ، ذلك أن رواد السينما بدأوا يغادرونها في صمت ، وأياديهم في جيوبهم بالرغم من اعتدال الجو . كان معتدلاً لدرجة السماح لهم ولأياديهم أن تمرح خارج جيوبهم . كما أن وجوههم برغم الساعتين الماضيتين المنقضية في دار السينما ما زالت محتفظة بكل كآبتها وصَرامتها . أ يكون ما شاهدوه فيلمًا وصلت به الصفاقة للطم مشاهديه على وجوههم بهذه الجسارة ؟ أ يكون مثيرًا لهذا القدر من القُنوط ؟ أما أسأل أحدًا منهم ؟ وناديت على واحد منهم . وقف مشدودًا كأني سأعزله ، ثم استدار متماسكًا كأني سأفجعه وخطا نحوي في ثبات . قلت له قبل أن يصل إلي : « ما كان عليك أن تسفه نفسك و وقتك بمثل هذا الشكل ، وتشاهد فيلمًا بمثل هذه الكآبة ، ومثقلاً بكل هذي الخيانات الأليمة . » قال لي : « ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل. والمساء ممل ، وطويل كدرب الصاعقة ؟!» قلت له : « حينما كنت في عمرك ، كنت أتعلم العزف بعد غروبها . » فلتت منا ابتسامتان واختفتا في عجل وسط الزحام ، والكآبة . تركتُه يبحث عن ابتسامة أخرى في ظلام تلك الليلة ، وأراهن بأنه لن يجدها طوال عمره ما لم يهتد إليَّ مرة أخرى . ومضيت مع السائق الذي أصر باستماتة في أن نواصل رحلتنا . متعللاً بكل ما يمكن أن يخطر برأس صغير لسائق ناهز الستين بخمسة أعوام . وكان عليَّ أن أوافقه لكني لم أشأ . كيف أشاءُ وقد أحببت معاندته . قلت له : « لكم أنا منشرح وجوعان ، وأنت أيضًا فيما يبدو . » قاطعني بجفاء . « يبدو لمن ؟» أقسمت أن لا أسمعه ، ومضيت أقول : « أما آن أنْ نبتلع شيئًا في مطعم أنيق ، ومريح ، يرد لنا أيامًا مضت ؟ وبالتالي نسأل عن ما عني لنا من أصحاب ؟» نظر إلي في دهشة ، لكني لم أمهله كي يتمتع أكثر من هذا بدهشته، فجذبته ضاحكًا من يده ، وسرنا صامتين . لكم يبدو جميلاً ، و وقورًا هذا السائق وهو يبدي دهشته على هذه الشاكلة !! لدرجة يشعرني بأني لست وحدي الأحمق في هذا الكون . وما زلنا صامتين، وهذي أول أيام الصيف . هذا يبدو جليًا سيسألني : « يبدو لمن ؟!» لا أدري لكني سأمتع

نفسي بقدر غير يسير من البَهجة . سآخذ بكل أسبابها ، وبكلتا يديَّ وبقدر استطاعتي واستطاعة هذا الصيف ، الذي سيطوي لي في ثناياه ما سيذهلني ، وسيذهل هذا السائق وستتسع عيناه دهشة حتى ينكر نفسه ومن حوله ، وكذلك الدنيا ، ولن أتركه يستأثر بها وحده ، وتستأثر به . وسأغريه بالتغاضي سأغريه كثيرًا . وإن تعنت أو رفض سأدفعه دفعًا للرحيل وسيرضى مقاسمتي .

في المطعم الأنيق الذي يبدو كواحة مُرصَّعة بكل نجوم الدنيا ، أخذت أحدثه عن الدنيا . ثم مضيت في رشاقة أقول له عن سبب ذهابي لكادقلي هذه المرة . في أول الأمر حين كنت أحادثه ، كان يبتسم كأبي ويضحك أحيانًا نفس ضحكته . وأنا قلت له ذلك ورويت له في لحظة صفاء عنها ، وعني . وبيدي هاتين هتكت له سترى - ودريته قلبي ، وأحصينا نبضه . وشكوت له جورها ، وجفاءها ، وأدخلته معي عرصاتها . وحين همست له باسمها ، انتفض كأني صفعته . وقال لي من تحت أسنانه « حسنًا . هذا يكفي . دعنا نواصل سيرنا نحو ‹‹ كادقلي ›› .» قلت له : « أما ترى أن الليل ما زال طفلاً ؟! » أجابني مغاضبًا : « ما عاد في الدنيا طفل . . ما عاد . » نظرت إليه وبادلته الغضب وقلت في جزم : « أرجوك لا تمزح : الساعة المعتوهة للمرة الألف تعلن الرابعة . ولا أدري أ صباحًا تعني بدقاتها أم أنها تعني المساء ؟! فقد أعلنت الواحدة بعد منتصف الليل ذات مرة والشمس في كبد السماء . وحينما سألتها عن ذلك تنهدت ثم قالت لي بأن هذا ليس من شأنها . ولو أني سألتها عن شأنها ، ستهز لي كتفيها ، وستقول لي في سوقية : ما ذنبي لو أن كُلَّ شيء اختلط وماج هكذا؟ وستهز لي ردفها هذه المرة كراقصة شرقية بلهاء ، وصفيقة أيضًا . » يا للساعة اللبؤة !! وأهبُّ من المقعد الغارق في ترفه . أتطلع من بعد غفوتي نحو السماء لأرى إن كانت هناك شمس ، أم أنَّهم أخفوها أم أنهم ربطوا جيادهم بأوتاد غيرها ؟!

بعدما أثار السائق كل هذا الغبار حول كل شيء ، رأيته واقفًا يتطلع نحو السماء مثلي . اقتربت منه أكثر ثم أكثر . وضعت كفي على كتفه . « قلت : « أ تحدث نفسك دائمًا هكذا ؟!» وتمتم : « هكذا ؟ لكأنك مجروح، أو مغلوب ؟! قل لي . . أنت مسحور ؟! ما أمرك ؟!» حين التفت إلي باغتني جمال وجهه ولم أر له مثيلاً في العمق وفي الصفاء . وهو قال لي فيما بعد : « ولن ترى . » فارتعشت . قلت : « ما بالك ؟» قال : « إني أرى ماذا عليَّ أن أفعل . » وحينما سألته : « لكن ماذا ترى ؟» قال في همس : « أرى زهورًا وعصافير ونيرانًا حين أريد جبالاً ، وأقمارًا ، وعيونًا ، وظلالاً ، حين أشاء . وأرى أكثر من ذلك . » وسألته : « وماذا ترى بعد ؟» قال هائمًا بالسكينة : « رأيتك حين كنت تحدثني عنها . وإني لأراك اللحظة . » سألته : « وكيف كان ؟ وكيف تراني ؟!» مضى ليقول : « أراك على جواد أدهم نافرا دومًا ، مذهولاً ، دومًا ، نافرا وبيمناك أراك ممسكًا بجريد من النخيل ، ومستلا سيفًا ، وقنديلاً . » أسأله : « ماذا يعني الجريد ؟!» قال: « لا أدري ماذا يعني ، ولا السيف ، ولا القنديل . » وحينما أسأله : « والجواد أ يعني شيئًا ؟» وبحزن يقول لي : « بأن الجواد يعني الرحيل . » « الرحيل ؟ وكيف يبدو لك هذا ؟» يقول : « لا . أنا لا أدري فأنا لم أذهب من قبل. لكن ها أنت ذاهب بأسرع ما يمكن . وسترى لكن لا بعينيك. وستقول لا بلسانك ، وسأراك حتما . سأسلك حقًا ‹‹ أم درمان ››. » العجوز قالت لي : « يا ولدي . قلت لها لا تسحريني فاسكتي . وأنا قد خصاني ، واستبقاني في العينين . وفي القلب قبل سقوط القمر المحبوب عليَّ وتناثره الفاتن عليَّ . ومن لم يناشده معي . . أن يتمدَّد ، ويمرح حولي ؟! ويغمرني ، ويغمرنا بأجمعنا لنراه. ونكف عنه أذاهم ، وأذانا . فقط لو استطعنا . لكنه ابتسم نفس ابتسامته تلك يوم قتلني . » وصرخت به : « سيقتلونك يومًا يا قمري . فخذ كل الحذر . » لكنه ابتسم مرة أخرى .

نادل المطعم يدنو منا . نادل المطعم يفاجئنا ، وأنا أصرخ : « لكني صغيرٌ ما زلت . وأنا أخاف . أخاف الموت الفجاءة . » فقد كان كلٍ شيء يعدو بجسارة مذهلة نحو غايته إلا هذا النادل ، والقمر ، والنُّجوم الشاهدة الصموتة منذ الأزل . أيا نجوم الليل اشهدي . اشهدي موتي . فقد استبقوني بينهم . أبقوني جسرًا ساهيًا ، ورمزًا . وأنا أخاف الموت الفجاءة . والقمر مل آخر الليل كل ليل ، وصباح . و وقع عليَّ . وقتلني . يضحك القمر المحزون وهو يقتلني . تضيء النجوم بالشهادة وهو يقتلني . تضوع وهو يقتلني . ولكم زاد حُبي ، وهو يقتلني . السائق يهمس لي : « لتكن سهلاً ، و وديعًا مع القمر. ليكن بيديه موتك - ولا أحد غيره ، ولا شيء سواه . » وابتسم السائق ، وابتسم القمر ، اكتفي بأن ابتسم . لكني لم أبتسم . فقد كنت مأخوذًا به ، مأخوذًا بأسري ، والنُّجوم تناثرت أكثر ضياء وشهدت كل شيء . . كل شيء (*) .

* * *

(*) مجموعة « ليلى والجياد » . الخرطوم ، جامعة الخرطوم ، ١٩٨٩ .

الطيب صالح

نَخْلة على الجَدْوَل

« يفتح الله ! »

« عشرون جنيهًا يا رجل ، تحل منها ما عليك من دين . وتصلح بها حالك. وغدًا العيد ، وأنت لم تشتر بعد كبش الضَّحية ! وأقسم لولا أنني أريد مساعدتك . فإنَّ هذه النخلة لا تساوي عشرة جنيهات . »

وتململ حمار حسين التاجر في وقفته . ولم يكن صاحبه قد ترجَّل عنه ، فإنه لم يرد أن يظهر لشيخ محجوب تلهفه على شراء النخلة ذات البنات الخمس التي يسميها السودانيون في الشمال « الأساسق » ، وقد قامت وسطها النخلة الأم ، ممشوقة متغطرسة ؛ تتلاعب بغدائرها النسمات الباردة التي هبت من الشَّمال تحمل قطرات من مياه النيل . ورأى الحمارُ الأبيضُ البدين حمارة أنثى ترعى عن بعيد بين سيقان الذرة . فنهق نهيقًا أجهش ممتدًّا ، ثم رفع رجله الخفية اليُسرى و وضعها ، ورفع رجله الأمامية اليُمنى و وقف على حافة حافره ، وتشاغل بخصل من نبات « السِّعدة » الريانة التي نمت على حافة الجدول ، وكأنه قد تبرَّم بهذه المساومة التي لم يكن من ورائها طائل . والحق أن حسين التاجر ، بثيابه البيضاء الفضفاضة ، وعباءته السوداء التي اشتراها في زيارة له للخرطوم ، وعمامته من « الكرب » نمرة واحد ، وحذائه الأحمر الذي لم تخرج أيدي صناع « المراكيب » في الفاشر أجود منه ، وحماره الأبيض البدين اللامع ، والسرج الأحمر المدهن ، والفروة البنية التي تدلت

وكادت تمس الأرض - كان صورة مجسَّمة للكبرياء والغطرسة .

ولكن شيخ محجوب لم يحر جوابًا ، وكان يبدو في وقفته تلك كالمشدوه يرنو إلى أفق بعيد متناء . ورويدًا رويدًا خفتت في أذنيه ضوضاء « أهل الخير » الذين تجمعوا ليتوسطوا بين التاجر وشيخ محجوب ، وخفت صوت الساقية الحزين المتَّصل .

ولفَّ ضباب الذكريات معالمِ الأشياء الممتدة أمام ناظري شيخ محجوب : الناس والبهائم وغابة النخيل الكثّة المتلاصقة ، وأحواض الذرة الناضجة التي لم تحصد بعد ، والأحواض الجرداء العارية قطعت منها الذرة . وسرحت على بقاياها قطعان الضأن والماعز . كل ذلك تحول إلى أشباح يتراقص في وسطها جريد نخلة محجوب . وفي أقل من لمحة الطرف استعرض الرّجُل حاضره . أجل . . غدًا عيد الأضحى حين يخرج الناس مع شروق الشمس في ثيابهم النظيفة الجديدة . ويصلون مجتمعين على مقربة من ضريح الشيخ صالح . وإذ يعودون إلى بيوتهم تنضحُ وجوههم بالبشر والسعادة . وتسيل دماء الأضاحي ، ويقبل الأضياف ويخرجون . ويتردد في الحي صدى ضحكاتهم . أما هو . . . أما بيته . . . ؟ إنه لا يملك ثوبًا نظيفًا يخرج به إلى الصَّلاة ، وليس عند زوجته غير « ثوب زراق » اشتراه لها قبل شهرين نال منه البلى وتراكمت عليه الأوساخ . أما ابنته خديجة فقد كادت تفتت قلبه ببكائها من أجل ثوب جديد تعرضه على لداتها وتعيِّد به مع صاحباتها . ومن أين له جنيهاتٌ ثلاثةٌ يشتري بها خروفًا يضحي به ؟

وتمتم شيخ محجوب في صوت لا يكاد يسمع ، شيء يشبه التوسل والابتهال : « يفتح الله » وزم شفتيه في عصبية . وعاد بعقله خمسة وعشرين عامًا إلى الوراء . ألا ما أعجب تقلبات هذا الزمن ! لقد كان يومئذ شابًا قويًا أعزب لم يبلغ الثلاثين بعد ، يعمل في ساقية أبيه مقابل كسوته وشرابه . فلم يكن يحتاج إلى المال ، ولم يكن يعرف له قيمة . وفي ذات صباح مشرق من

أصْباح الصيف ، مرَّ بابن عمه إسماعيل . وكان الأخير منهمكًا يقلع الشتل ليغرسه في أماكن أخرى من أرض الساقية . و وقع نظر محجوب على شتلة صغيرة رماها إسماعيل بعيدًا . على أنها خالية من « الأضراس » لا تصلح ، فالتقطها محجوبٌ ونفض عنها التُّراب ، وقال لابن عمه ضاحكًا : « باكر تشوف دي تبقى تمرة زي العجب . » وتبسم إسماعيل في سخرية ، واستغرق في عمله ، وعلى حافة الجدول قريبًا من الساقية ، شق محجوب حفرة صغيرة وضع فيها « النخيلة » و واراها التراب وفتح لها الماء بعد أن تلا آيات من القرآن وردد في شيء من الخُشوع : « بسم الله ، ما شاء الله ، لا حول ولا قوة إلا بالله . » مثلما يفعل أبوه كلَّما غرس شتلة أو حصد نبتا ، ولم ينس أن يصب في الحفرة قليلاً من ماء الإبريق الذي يتوضأ به أبوه تيمنًا وتبركًا .

وأنزل محجوب غصةً صعدت في حلقه ، ثم مرر أصابع يده النحيلة المعروقة بين شعيرات لحيته المتفرقة . ألا ما كان أبرك ذلك العام ! بعد ستة أشهر فقط من غرسه « النخيلة » تزوَّج من ابنة عمه ، ولم يكن يملك من مال الدنيا شروى نقير . ولا هو يدري كيف تمت المعجزة . إنه لم يكن يظن أبدا أنه سيتزوج في يوم من الأيام ، هو الذي عاش أيام صباه منبوذًا محتقرًا من أهله مجفوّا من الحسان ، يتهمه كل أحد بالغباء والخيبة . وطالما ترنم وهو يخوض الماء في لذعة البرد ، عاري الرأس ، عاري الصدر :

« الدنيا بتهينك والزمانْ يُورِّيكْ
وقَلِّ الْمال يفرَّقَكْ من بناتْ واديك »

غير أنه تزوج ولبس حريرة العرس ، وتمسَّح بالدلكة ، و وضع على رأسه « الضريرة » ، وأحاطت به الصبايا يهزجن بالأغاني . ولكم شعر بالعظمة والكبرياء وقتها . كل ذلك بعد غرسه النخلة بستة أشهر . وفي العام التالي ولدت زوجته بنتا اسماها آمنة تيمُّنا بمقدمها ، و وفاء لذكرى جدته التي كانت تعطف عليه من بين أهله جميعًا . وحينما وصل به تيار الذكريات إلى مولد

آمنة ، ترقرق في عينيه الدمع . أين الآن آمنة ؟ إنها زوجة لابن أخته الذي حملها إلى أقاصي الصعيد في الجزيرة ، وقد كانت تبره وتعطف عليه .

ليت حسنًا كان مثلها عطوفًا بارًّا . حسن ! وعض الرجل على شفته السفلى بعنف حتّى كاد يغرس أسنانه في لحمها المتهدّل . حسن ابنه الوحيد ، سافر قبل خَمسة أعوام إلى مصر ، ومن وقتها لم يرسل لهم حتى خطابا واحدًا يطمئنهم فيه عن صحته . لقد حاول الرجل جاهدا أن ينساه ، ويمحوه من ذاكرته ، ويعده من الأموات . وكانت زوجته تبكي كلما ردد محجوب في صوت حزين متهدج بيت الدوبيت الذي كان له خير سلوى ، كلما جاشت بنفسه الذكرى ، وكلما تمثل ابنه طفلاً صغيرًا حلوا يبول في حجره ، ثم صبيا يساعده في أعمال الساقية ، ثم شابًا يافعًا يشب عن الطوق ، ويهجر الأهل والدار ، وينسى حقوق الأبوة ،ولا يسأل عن الأحياء ولا الأموات . أجل والله - « الزول إنْ أباك خَلِّيه واقنعْ منّه ، وكم لله من دَفَن الجنى وفاتْ منّه . »

وكأن القدر أراد أن ينسيهم كل شيء يربطهم بحسن . فرمى آخر ما في جعبته من سِهام قاسية مَسمومة ظل يسددها منذ عامين ، تباعًا دون توقف . وأصاب السهم الأخير النعجة « البرقاء » التي رباها حسن ، وجمع لها الحشيش وأشركها طعامه وأنامها في فراشه . ماتت وما عادت تثغو في بكرة الصباح حين كان حسن يقفز نشيطًا خفيفًا من فراشه فيطعمها ويسقيها ويأخذها معه إلى الساقية ، ترعى وتمرح وتتلف الزرع ريثما يفرغ هو من عَمله . ماتت ، وكذلك اجتاح المحل والقحط كل القطيع الذي رباه شيخ محجوب .

ثم رفرف طائف من السَّعادة على الوجه الخشن المجعد .. وجه محجوب. وغابت المرارة التي أحدثها ذكرى حسن عندما تذكر الرجل قطيع الضأن الذي رباه في ذات العام الذي شهد مولد آمنة . قطيع كامل من نَعجة

واحدة اشتراها بما تجمع عنده من ثمن حيضان البصل . كان يعاملها كما يعامل أبناءه. يحلب لبنها بنفسه ويُكوِّم القش في مراحها ويفك لها صغارها ويلبث الساعة والساعتين يداعبها وينظف وبرها ، وتغمره السعادة وهو يشاهدها تناغي صغارها وتشرب الماء المخلوط بالدريش ، وتتناطح فيما بينها . كان يُطلق عليها الأسماء كما يسمي الناس أطفالهم ، يعرف كل واحدة منها بسيماها . . ذات الذيل الأبيض ، وذات البقعة السوداء على أم الظهر كسرج الدابة ، والخروف ذو القرون المكسورة ، والخروف ذو القرون الملتوية .

وبعد عامين من زواجه اشترى عجلة صغيرة عجفاء والاها بالرعاية والحبوب حتى استوت بقرة جَميلة كحيلة العينين لها غرة في جبينها تجر الساقية وتدر اللبن . وفي أثناء ذلك أثمرت نخلة الجدول ، أول شيء يمتلكه في حياته . وسارت الحياة رغداً كأنما استجاب الله دعاءه يوم شق في الأرض على حافة الجدول وغرس النخلة . لقد استغنى عن أبيه ، وبنى لنفسه بيتاً يؤويه مع عائلته . وصار ثريّا يعد المال مثل أي تاجر ، يجلس في السوق منتصبًا تملأه الثقة أمام كوم الذُّرة ، يكيل منه للمشترين وينتهر زملاءه غير هياب ولا مكترث . وصار يلبس النَّظيف ، ويأكل الطيب ، وينام على الفراش اللين ، ويتدثَّر في برد الشتاء ببطانية ثقيلة من الصوف أنفق فيها جنيهين . وحينما كان الناس يتبرعون في الأعراس بخمسة قروش كان يتبرع هو بعشرة ، وبزجاجة مليئة من سمن الضَّأن النقي ، و كيلة من أجود أنواع التمر « القنديل » ، حتى لقب بالظريف بعد أن كان يلقب بالغبي . ولولا تعلقه بزوجته لتزوج بنتاً بكراً يتهافت عليها خيرة شبان البلد .

كل هذا عفى آثاره الزمن . لقد مات الزَّرع ، ويبس الضرع ، وعم القحط فأغرق الرخاء . وجثا الشيب فطفا على الشباب ، وكان النيل يفيض بين ضفتيه زاخراً موارًا ، يسقي الأرض ويخرج ما في بطنها من الخير ، فما عاد يفيض إلا بحساب ومِقدار . أ تراها الخزانات التي أقاموها عليه فحجزت

الماء؟ أم تراها نبوءة الشيخ ود دوليب تحققت ؟ لقد أنذر الناس في يوم من الأيام أنه سيأتي عليهم يوم . . يصير فيه اللبن كثيرًا تافها مثل الماء ، وتصير كيلة الذرة بقرشين ، ويصبح ثمن النعجة ريالين . ولكن الناس كدأبهم أبدًا سيضيقون بهذا الخير ، وسينهمكون في الغي وينسون الله . فيأخذهم الله بذنوبهم . وفكَّر شيخ محجوب برهة . وحدث نفسه بأنه لم يرتكب كثيرًا من المعاصي . صحيح أنه كان يشرب الخمر أحيانًا ويرقص في الأعراس ويخالس الحِسان النظر على غفلة من أم حسن . ولكنه لم يؤخر فرضًا ولم يهتك عرضًا ولم يفعل شيئًا من هذه المعاصي التي يقول فقهاء القرية إنها كبائر تغضب الله . لا بد أنه الكبر الذي فت من عضده وأرخى من مفاصله . فما عاد يحتمل لذعة البرد ولا قائِظ الحر . ولم يكن حريصًا على ما عنده من خير ، فبدده أولا بأول . وفي غمرة أتعابه ومرير شيخوخته هجره ابنه حسن . وهو أحوج ما يكون إلى ساعده الفَتِيّ . وهكذا ظل محجوب يكابد الفاقة وحده ، فاستدان ورهن وباع . وليس عنده اليوم من مال الدنيا إلا بقرة واحدة وعنزتان وهذه النخلة التي ظل جاهدًا يحاول استبقاءها .

وقطع عليه ذكرياته نهيق حمار التاجر . وصوت صاحب الحمار وهو يقول له : « يا رجل أنت ساكت زي الأبله مالك ؟ ما تدينا كلمة واحدة خلينا نمشي ؟» وكان رمضان قد جاء من طرف الساقية ، وقال لمحجوب إن عشرين جنيهًا ثمن معقول ، خاصة وهو أحوج ما يكون إلى المال . وفكر الرجل برهة مترددًا بين الرَّفض والقَبول . عشرون جنيها يستطيع أن يحل منها دينه ، ويشتري ضحيَّة العيد ، ويكسو نفسه وأهل بيته . ولكن ريحا قوية هبت تتلاعب بجريدة النخلة . فأخذ يوشوش ويتعارك ويتلاطم كغريق يطلب النَّجاة . وبدت النخلة لمحجوب في وقفتها تلك رائعة أجمل من أي شيء في الوجود . وهفا قلبه لابنه في مصر . ترى هل يحن لنداء الرحم ؟ هل تؤثر في قلبه الدعوات التي أرسلها محجوب في هدأة الليل ؟ وأحس الرجل بفيض

من الأمل يملأ كيانه ويطغى على إحساسه . وترقرق في عينيه دمع حبسه جاهدًا ، وتمتم : «يفتح الله . أنا تمرتي ما ببيعها .» وردد الرجل في نفسه : « يفتح الله » ، وقاده ذلك إلى التفكير في سورة الفتح من القرآن الكريم ﴿ إنا فتحنا لك فتحا مبينا ﴾ – الفاتحة – الفرج .

وأحس لأوّل مرة بأنَّ في عبارة « يفتح الله » شيئًا أكثر من كلمة تنهي بها المبايعة ، وتقفل الباب في وجه من يريد الشِّراء . إنها مفتاح لمن أعسره الضِّيق وأمضه البؤس وأثقلت كاهله أعباء الحياة . وما كان أحوج محجوب إلى الفتح والفَرج حينئذ .

وجذب التاجر عنان حماره في صلف ، ثم همز بطن الحمار بكعب رجله، وقال في صوت بارد كوقع الصوت : « يفتح الله ، يفتح الله ، باكر بتيجي تدوَّر الدين . »

وقبل أن ينطلق الحمار بعيدًا أبصر محجوب ابنته الصغيرة تهرول نحوه مضطربة فرحة . فتحرك في قلبه أمل بدا عسيرًا مستحيلاً أبعده عنه . ولم ينتظر الطفلة ريثما تصل ، بل أسرع نحوها يسألها عن الخبر: « شنو ؟ مالك ؟» وحاولت الصبية أن تفض إليه النبأ بصوت متكسر ألثغ : « الناس . . دالو . . ود ست البنات دا من مصر . . وداب لنا معاه دواب من حسن أخوي . »

جواب من حسن ؟ وانطلق الرجل كالمجنون لا يفكر ولا يعي بنبض قلبه معربدًا – بين جنبيه . يطغى الأمل بين حناياه مرَّة على اليأس ، ويفيض اليأس تارة فيغرق الأمل . وابنته الصغيرة تمسك بطرف ثوبه المتسخ ، تسرع جاهدة لكي تمشي معه ، وهي أثناء ذلك تتباكى محتجة على خطوات أبيها المسرعة .

وفي بيت « ناس ست البنات » ، انتظر محجوب بين صفوف المستقبلين . وفي غمرة اضطرابه لم يفت عينه المستطلعة رجالٌ يعرفهم جاؤوا يسألون عن أبنائهم وأقاربهم ونسوة يعرفهن جئن يسألن عن أزواجهن وأبنائهن . كلهم

آمال مثل آماله ، تجاذب اليأس ويغالبها اليأس . ولم تخطئ عينه الشاب الذي عاد من مصر ، ود ست البنات يرتدي ملابس نظيفة ككل عائد من السفر ، ويتكلم لهجةً غريبةً على شيخ محجوب ، بادي الثقة بادي الكبرياء . وأخيرًا لمح الشاب شيخ محجوب بين المستقبلين فدلف نحوه مبتسمًا . وشعر الرجل بالضيق والحَرَج ، إذ تحوَّلت كل الأبصار نحوه ، ولم يع شَيخ محجوب من كلام محدثه إلا « حسن مبسوط – قال لك تعفي عنه . أرسل لك ثلاثين جنيه وطرد ملابس . »

وفي الطريق إلى بيته تحسَّس الرَّجُل رزْمة المال التي صرَّها جيدًا في طرف ثوبه ، ثم غرس أصابعه في الطرد السمين تحت إبطه ، وانحدر طرفه من علٍ إلى غابة النَّخل الكثيفة الممتدَّة عند أسفل البيوت . وتميز في وسطها نخلته ممشوقة متغطرسة جميلة تتلاعب بجريدها نسمات الشَّمال ، وخيل إليه أن سعف النَّخلة يرتجف مسبحًا : « يفتح الله – يفتح الله » (*) .

* * *

(*) وردت في كتاب علي الملك : « مختارات من الأدب السوداني » . الخرطوم ، جامعة الخرطوم ، ١٩٩٠ .

عيسى الحلو

وماذا فعلت الوردة ؟

(١) العين الأولى

دخلت مُعلِّمة العلوم حجرة الدرس . . إلا أن البنات لم يَقِفن لها إجلالاً ، كما اعتدن كلَّ صباح . أما أنا فلم أشعر بدخول معلِّمة العلوم في البدء . انتبهت فيما بعد . عندما ارتفعت همهمات ذات علوٍّ منخفض ، تتأرجح الهمهمات بين الكبت والانطلاق .

وقفت المعلِّمة وسط حجرة الدرس . أولت ظهرها للسبورة بعد أن كتبت التّاريخ وعنوان الدَّرْس - وظائف الأعضاء - فبدأ عنوان الدرس كحَشَرة لها ألفُ ذراع . وفي بطء أخذ عنوان الدرس ينتشر على مساحة السبورة ، حتى غَطاها . وعم الرعب ، أما المعلمة العجوز فقد تبدلت بصبية حُلوة ، شعرها طليق ، مسترسل إلى كتفيها . ما عدا خُصلات كثيفة سوداء شاردة بين نَهديها العاريين حتى خاصرتيها ، شيء فوق الإرادة جعل عينيْها تتّسعان بالدَّهْشة ، والصدمة .

(٢) العينُ الثانية

لقد رأيتها . . وحق السماء قد رأيتُها ، بطنها بيضاء ، تجري فيها عروقٌ كبيرة خضراء ، وعروق صغيرة ، وشعيرات دمويَّة زرقاء كفتلات الحرير . خصرها شديد النُّحول ، وعند الحوض ينساب قوسان معكوسان ، يشكلان

دائرة بيضاء بينهما . عند المركز تنتشر ظلال سوداء . لقد كانت صبية جميلة حقّا ولكنني غضضت الطرف . تشتّت ذهني وارتبك .

(٣) العين الثالثة

عندما دَخَلت الْمُعلِّمة ، ساد حجرة الدرس الصمت الكثيف . شاع الصَّمت وانعقد كحَلَقات الدخان . وبدأ الفَصْل يكحُّ . ما كنا نسمع إلا أصوات دقات قلوبنا وأزيز أجنحة المروحة . وكان عنوان الدرس حشرة كبيرة على السبورة . ليس هذا افتراء أو محض خيال . أكاد أجزم بأنني قد رأيتها بأم عيني . عارية تمامًا كعصفور صغير لا يكسوه سوى زغب رمادي . فهي حقّا لم تتدثر إلا بشعرها الكثيف المنسدل حتّى الكتفين .

(٤) العينُ الرّابعة

أدخلت يدي خلسة بين فتحة القميص . وتحسَّست صدري ، أحسست بأسف بالغ . إذ إن نهديَّ لم يتبرعما . يقول أبي إنني على أعتاب التَّحول . كان أبي قد قال ذلك قبل ثلاثة أشهر . ولكن نهديَّ لم يتبرعما . كم هو شعور أسيفٌ ، أن تظلَّ الأنثى طفلة بلا ثديين !

(٥) العين الخامسة

إنه الحرام . . والعيب عينه . ماذا لو رأت أمي كل هذا ؟ إنها قطعًا ستمنعني من المجيء إلى المدرسة إلى الأبد . كلّنا يتعرى ، نعم ، نمشي بلحمنا فقط وبلا دِثار ، أوه . . لو تسمعني أمي أقول ذلك ! ولكن أ ليس ذلك حقيقة ! إنها حقيقة فقط عندما نكون على انفراد بأجسادنا .

(٦) العين السادسة

جميل أن يكون للإنسان جسدٌ جميل كوردة . ولكنني لا أستطيع تصوُّر إنسان بلا جَسَد . محض جنون تصور ذلك . كثيرًا جدًّا يبدو لي أن الجسد هو الوردة والإنسان هو الغصن ، وليس العكس . الغصن لا يتفتح ولا ينبثق

نحو الخارج إلا عبر الوردة . قوي . . . متناسقٌ جسدها كالمهرة العربية الأصل . عظيم هذا النسق الإنساني المعبر في الصمت .

(٧) العينُ السابعة

إن الذي يبتذل جسده ، يبتذل الجوهر فيه ، كيف لإنسان مُتمدين أن ينزع ثوبه عنه ! وأن يمشي في العالم عاريًا !! أعلم أني لا أمتلك مثل هذا الجسد الجميل . وحق السماء لستُ بحاقدة .

(٨) العينُ الثامنة

الصُّداع قاتل . . لم أنم جيدًا ليلة البارحة ، أصابني الأرق وموعد الامتحانات يدنو بشكل عاصف . لا أستطيع التركيز والنظر في الجسد العاري . أكره فن النحت . أكره كل أعمال مايكل أنجلو وأعمال ديفنشي . إن التجريد هو النظرة الحقيقيَّة للأشياء . . « الأسكلتون » هو روح الصورة ، وخطوط الكراكتير هي أصلب وأقوى الخطوط . إنها حقيقيَّة لدرجة الفزع . ولكني لا أستطيعُ النظر والتركيز . ليت المعلمة تسمح لي بالخروج . ولكنني لو خرجت سيشعن عني الإصابة بالمرض النفسيِّ المزمن . سيُشرن لعقدة أوديب بالتحديد .

(٩) الرّاوي

توقَّفت المعلِّمة عن الشرح . وقبل أن تكتب خلاصة الدَّرس وضعت المؤشر على الطّاولة المستطيلة أمامها . شعرت بالعيون تخترقها حتى العظم . وبحركة سريعة من يديها جذبت ثوبها وغطت الرأس والصدر .

(١٠)العين العاشرة

وخلق الله الذكر والأنثى ، وتعمير الأرض الهدف ، والحب والعبادة . ولكن ما الفرح والزغاريد إلا إعلان القبيلة بالقبول . أعلم أنني لا أحب الزواج ، لن أتزوَّج ، لقد وعدتني صديقتي ليلة أمس - أنها لن تتزوَّج ولن

تهجرني .

(١١) الراوي

أتاحت المعلِّمة الفرصة لأسئلة الصف . كانت المُعلِّمة تتحاشى في خبث أسئلة الصف الأخير القابع عند نهاية حجرة الدرس . أشارت بأصبعها الأوسط نحو البنت التي عند الصَّف الأوَّل ، مؤذنة لها بالسؤال :

قالت البنت : « هل يفعل الجسد كما تفعل الوردة !»

قالت المعلمة : « وماذا تفعل الوردة ؟؟»

نظرت البنت عند قدميها وصمتت . صاحت من عند مؤخرة الفصل كبرى البنات وقالت بلا استئذان ، تنغلق الوردة على الفراشة . ويكون الأريج النِّداء ، ثم يُعتصر الرحيق .

انساب العرَقُ وغطى وجه المعلمة كالدموع . وقالت المعلمة في حنو مصطنع : « تمامًا . والفرق أن انغلاق أكمام الوردة عفويّ ، كما انجذاب الفراشة بلا شِراك . »

قبل نهاية الدَّرس بقليل جدًّا . . تأبّطت المعلِّمة دفتر التحضير والمؤشر . دارت نحو السبورة طاوية الجسد العاري المرسوم على الورق المقوّى . وعندما دق الجرس ، خرجت المعلمة . جذبت ثوبها فغطت الرأس والصدر . ومن خلفها تدافعت البنات اللائي لم تفارق الصورة أحلامهن طوال ليل ذاك النهار(*) .

* * *

(*) وردت في « مختارات من الأدب السوداني » . الخرطوم ، جامعة الخرطوم ، ١٩٩٠ .

٨- سوريا

الكاتب	القصّة
ألفة الأدلبي	الحزن الحميم
حنا مينه	بطاقة توصية
زكريا تامر	أيها الكرز المنسي
وليد معماري	حكايات رجل المسرح

ألفة الأدلبي

الحزن الحميم

ليت هذا الليل لا ينقضي أبدًا . .

وكانت حزينة ! . . ولعلها أول حزينةٍ تتمنّى أن يطول ليلها ، لتفرغ لحزنها وحده ، تعانقه بلهفة ، تطوي عليه الجوانح بحنان ، ثم تمتصه على مهل ، قطرة ، قطرة . . فيشيع في كيانها خَدَر لذيذ ثقيل ، كما تدب الخمرة في أوصال شارب جديد لم يعتد عليها .

كان حزنها لا كالأحزان ، صافيًا ، نقيًا ، له نكهةٌ حميمة ، جعلت لحياتها التافهة معنًى جديدًا ، غير معناها القديم ، معناها البليد ، الرَّتيب ، الذي لا طعم له ، ولا أهمية . . .

وكان في حضن الأفق هلالٌ صغير يرمقها من بعيد بحنان ، ويبسم لها وادعًا مواسيًا ، ويرسل إليها شعاعًا خافتًا يخترق نافذتها برفق ويحطُّ على سريرها ، فيبدو جسمها الصَّغير في الضوء الخافت ممددًا باسترخاء واستسلام، استسلام للحزن . عيناها الواسعتان مفتوحتان ، تلتمع فيهما الدموع ، وتجري وئيدة على خدَّيها ، ثمَّ تتساقط قطرةً قطرةً على الوسادة .

وسادتها لم تشرب الدمع قبلِ الآن ، ولا تعرف طعمه أبدًا . . من تحت الوسادة كان يُطلُّ طرف رسالة تلقتّها في صباح يومها هذا ، حملت في طياتها بناء هذا الحزن الذي ينطوي على نشوة حلوة لذيذة مفرحة . .

« هل سمعتم مرة أنَّ للحزن نشوة ؟؟»

وهل يجتمع الضِّدان : « الحزن ، والفرح ؟؟»

نعم – قالت في نفسها – يجتمعان ! وإنَّ حزني لحميمٌ !

لقد رأت مرةً قسوةً ، وحنانًا ، في عيني شابٌ أسمر من أرض الجزائر ، لقد نسيت لون عينيه ، وقسمات وجهه ، أما نظراته القاسية الحانية فما نسيتها أبدًا . كلما مرَّت ذكراه بخاطرها لم تر منه سوى عينين تَشع منهما نظراتٌ صارمةٌ وادعةٌ معا ، فتنكمش وتتضاءل أمام قسوتهما وصرامتهما ، وترتاح وتطمئن إلى حنانهما و وداعتهما . كل ما به صلةٌ – ولو كانت ضئيلةً جدًّا – بصاحبها هذا ، يذكّرها به : إذا رأت ، مثلاً ، رئيس النادي الذي تنتمي إليه ، تذكرت صاحبها ، وتذكرت كيف ناداها رئيس النادي ذات صباح وقال لها :

« سأَكِلُ إليكِ مهمة صغيرة ، وستعجبك جدًّا . . أنت – كما أعرف – تقدسين الجزائر ، وكلَّ من ينتمي إلى الجزائر ، سأطلب منك أن ترافقي شابين جزائريين في تجوالهما في دمشق ، وقد جاءا البارحة من خطوط النار بمهمة سياسية سرِّيَّة ، وسيغادران دمشق اليوم مساءً بالطائرة ، وقد أحب نادينا أن يكرمهما ، على جري عادته في تكريم ذوي الشَّأن من أبناء العروبة كُلما هبطوا دمشق ، ولكنَّهما اعتذرا عن هذا التَّكريم خوفًا من أن يشيع اسمُهما ، وهذا ربَّما أساء إلى المهمَّة التي قدما من أجلها ، وقد اخترتك أنت من بين جميع الأعضاء ، لأني أعرف لباقتك وحُسن تصرُّفك وإجادتك اللغة الفرنسية ، لأنهما لا يتكلمان العربية إلا بصعوبة ، فنرجو أن تكوني أنت دليلهما ، وأن ترافقيهما مساءً إلى المطار لتوديعهما . . . وتشكر الرئيس على اختياره لها ، وتذهب معه إلى أحد الفنادق حيث يقيمان لتتعرف عليهما .

كان أحدهما ربع القامة ، هادئًا ، يبدو خجولاً ، وكان الثاني طويلاً ، أسمر ، عميق الصوت ، في عينيه صلابة جنديٍّ مقدام و وداعة طفلٍ بريء .

كيف مضى ذلك اليوم ؟ لا ندري ! . . .

لكم تحدثت إليهما عن دمشق وكفاحها ، وعن الوَحْدة العربيَّة والقوميَّة

العربيَّة ! وكم تحدَّثا إليها عن أرض البطولات ، وعن التضحية والفداء ، حيث يراق الدم رخيصًا ، وتُبذل الأنفس في سبيل كلِّ شبر من أرض الوطن! وكم تلهَّفت على أن تُريق دمها هناك في تلك الأرض العربيَّة !

ولن تنسى جلستها معهما ، في مقهى المطار ، حولَ مائدة صغيرة ، يحتسون القهوة ، وينتظرون الطائرة التي تأخر موعد قيامها ساعة كاملة . كان الطويل الأسمر يلحُّ عليها أن تتحدث بالعربيَّة ، ليملأ سمعه من حلاوة ألفاظها ، وعذوبة صوتها عندما تنطقُها ، ويُبْدي أسفَه الشديد وتحرُّقه ، لأنه لا يستطيع أن يُعبِّر بلغته بطلاقة كطلاقتها هي . وكانت كلما شُغلت عنه قليلاً ، وهي تتحدث إلى رفيقه ، ضبطته يتفحصها بنظراته الجريئة من رأسها إلى قدميها ، وما أسرع ما يلملم نظراته عنها وينظر أمامه إلى المائدة ، وينقر عليها نقرات متتابعة ، وهو يقول بتعجب : « دنيا !»

وتشعر هي بشيء حار يتمشى في خديها لا عهد لها به . وما كانت يومًا خجولاً ، فما بالها اليوم تشعر بارتباك أمام هذا الجزائري الشاب ؟

وتُداري الموقف بأن تسأله : « وماذا تقصد بقولك : دنيا ؟! »

قال : « أقصد أنَّها دنيا غريبةٌ عجيبة ، كيف يسّرت لنا المجيء من الجزائر الملتهبة إلى دمشق الوادعة ؟ وكيف أتيح لنا أن نتعرف عليك ، أنت بالذات؟»

قالت : « وأيُّ عجب في أن يجتمع أبناء الوطن الواحد في بقعة من بقاعه الواسعة ، وأن يتعرفوا على بعضهم بعضًا ؟؟»

ويجيبها : « لا عجب في ذلك أبدًا ، ولكن هناك شيئًا آخر غريبًا عجيبًا في هذه الدنيا ، آه لو تدركينه ! »

قالت متبالهة : « ألا يمكنك أن تشرحه لي ؟»

قال : « إنَّ شرحه طويل جدًّا ، هل تَسمحين أن أكتبه لك في رسالة ؟»

قالت : « سأنتظرها منذ هذه اللحظة . »

ويقول لها : « وعندما تقرئينها ستقولين : دنيا ! كما أقول الآن . »

ويَضحكان بودٍّ وحرارة .

ويُعلن عن قيام الطائرة ، فيقفان أمامها ، ويصافحها صديقه أولاً ، ثمَّ يصافحها هو ، ويضغط يدها ، ويقول مرة ثانية يتفرس في وجهها ، بنغمة ممطوطة : « دنيا ! »

لكم تمنت ألا تدع يده تفلت من يدها !

ولما سار ، هو ورفيقه ، نحو الطائرة ثابتي الخُطى ، مرفوعي الرأس ، كانت هي تشيِّعهما بنظرات والهة ، وتشعر أنَّ شيئًا ينسلخ عن قلبها . وتظلُّ واقفةً مكانها ، تلوِّح لهما بمنديلها . . . حتَّى غابت الطائرة عن الأنظار . . .

* * *

لكم انتظرت الرسالة . . . ولكنها لم تأتِ .

مضى شهر ، شهران ، وبدأ اليأس يتسرب إلى قلبها . . .

كان التَّشاؤُم يغلب على طبعها ، وقد استولى عليها منذ صُدمت في مطلع حياتها صدمةً عاطفية جعلتها تسيء الظنَّ بكلِّ شابٍّ يتقرب إليها فتُقصيه عنها بلباقتها الأصيلة ، لأنها تشكُّ في صدق عاطفته . وراحت أيام حياتها تجري هادئةً رتيبة منذ ودعت مقاعد الدرس لتستقبل منبر التدريس وتصبح مدرِّسة ، وتكتسب قسمات وجهها الحلوة مع الأيام سمات جديَّةً ، تعبِّر عن شخصيَّةٍ ذكية تثير إعجاب الشباب وتقديرهم ، ولكنها تقف حاجزاً منيعًا بينها وبينهم ، مما جعلها توشك أن تفقد ثقتها بتأثير أنوثتها بالرجال .

وتجيء الرسالة أخيرًا . وها هي ذي تُطلُّ من تحت وسادتها ، وتشيع الحزن في غرفتها .

لم تأت منه هو ! لقد جاءت من صديقه . . . ينعاه إليها ، ويقول لها :

« لقد استُشهد أمامي ، وكان اسمُك آخر كلمةٍ نطق بها ، وأطبق شفتيه عليها ، إلى الأبد !!.»

أيطبق شفتيه على اسمها ؟ أكانت غاليةً عليه إلى هذا الحدِّ ؟!

ويكاد الحزن يصهر قلبها ، وهي في نشوة حلوة .

حياتها التافهة أصبحت ذات معنى عميق لذيذ ، ولو أنه ينطوي على حزن أليم . . . ولكنه حميم .

* * *

وتراودها فكرةٌ ، لا تلبث أن تستولي عليها ، وتستأثر بها وتصبح هدفها الذي ترمي إليه : لمَ لا تذهب إلى هناك ، إلى أرض البُطولات ، لتُجاهد حيث جاهد ، وتريق دمها حيث أراق دمه ؟!! (*)

* * *

(*) من مجموعة « ما وراء الأشياء الجميلة » . دمشق ، دار إشبيلية ، ١٩٩٦ .

حنا مينه

بطاقة توصية

كان قد مضى على تسريحه أربعون يومًا . . ولم يكن قد عثر على عمل برغم مساعيه وتطوافه ، ولم تصدق وعود الواعدين برغم أن بعضها جدي ، وأن نوايا أصحابها ليست سيئة تمامًا .

كان عليه ، كل مساء ، أن يقول لنفسه : « غدًا » . وحين يصير الغد أمسًا ، يظل عليه أن يقول لنفسه : «غدًا » . وينهض باكرًا ليبحث عن عمل جديد ، وليمني نفسه بـ « غد » جديد .

نوري بن فنور ، الساكن في حيٍّ الأشرفية في بيروت ، والعامل المياوم (اليوميّ) من مصلحة الهاتف الآلي ، لم يترك بابًا إلا طرقه . كان يغادر بيته قبل أن يستيقظ أولاده لكي يتجنب نظراتهم المتسائلة ، فهم يلاحظون خيبته كلَّ مساء ، ورجاءه كل صباح ، وينطوون على نفس الخيبة ونفس الرجاء .

ويبدو أنهم ألفوا هذه الحال في أوقات البطالة . . وانطبعت في أذهانهم لوحة رضوان الشَّهال « في صبيحة العيد » المعلقة على الجدار . كانت تلك هي اللَّوحة الوحيدة في البيت ، ولم توضع ثمة للزينة ، فالجدران العارية لا يفكر أحد بتزيينها بلوحة كهذه ، وإنما وضعها نوري كما توضع الحجة في رقبة الفرس . . كانت باختصار حُجة البيت ، وفيها يظهر عامل يجلس على العَتبة في صبيحة عيد ، واضعًا كفه على خده ، ومن حوله أولاده ينظرون إليه ، ويعيشون ، مثله ، غربة حقيقية .

الفارقُ الوحيد أن والدهم لم يكن يضع يده على خده . . أبدًا لم يضع يده على خده ، وكانت والدتهم هي التي تفعل ذلك ، وهي التي تجلس على العتبة ، ومن حولها صغارها ، بانتظار الوالد الذي ذهب يبحث عن عمل .

وكانت البنت الكبيرة ، المصابة بفقر الدم على الأرجح ، تتجنب والدها في أيام بطالته . . لاتريد ، بشعور غامض ، أن تكون شاهدًا على قهره في صراعه مع الزمن . . أما الأم فلا تقول شيئًا ، لأنَّها تعتبر الأشياء كذلك أبًا عن جد ، بينما الجدة تلوم ابنها لأنه « ينطح الصَّخرَ » والأيام تعزز رأيها ، وقد جاء تسريحه ، بعد إضراب فاشل أخيرًا ، بمثابة الدَّليل القاطع على أن نوري « ينطح الصخر » .

ونوري لا يصغي إلى أمه ، فهو يجد الأمور طبيعية جدًّا : الإضراب الفاشل يعقبه تسريح انتقامي ، وقد وفر على نفسه التعب فلم يتعلل بالعودة إلى العمل ، بل وكَّل محاميا للحصول على التَّعويض ، و وقع تعهدًا بدفع خمسة وعشرين بالمئة أتعابًا ، إضافة إلى حسميات الضرائب والرسوم ومصاريف المحكمة ، وقد أدرك أن التعويض - حتى إذا حصل عليه بعد شهور - لن يصل إلى يده إلا حسكًا ، وهو لا يفي إلا بجزء من ديونه ، وكل قيمته في الوقت الحاضر ، أنه ضمانة للدائنين الذين يعرفون ذلك ، وقد ارتضوا ، إشفاقًا أو أملاً ، بالاستمرار في تسليم العائلة أقل كمية من الخبز ، مع رفض الطَّلبات الأخرى ، أو القبول بالضروري جدًّا منها ، وحتى الضروري صار في أمره خلاف : فالتبغ اعتبره حانوتي من الكماليات ، بينما تساهل حانوتي آخر فلم يخرجه نهائيًا من قائمة الضروريات . . وصار على نوري أن يدخن وفقًا لاجتهادات الدائنين ، وقد يمر يوم أو يومان فلا يدخن أبدًا . . أما النقود فلا أثرَ لها ، وهو مضطر ، شأنه أيام البطالة ، أن يذهب ماشيًا إلى البرج .

وها هو يمشي . . نهض باكرًا ، وسار مجدًّا . . لم ينتظر قهوة الصباح ،

فهذه أيضًا صارت من الكماليات ، والتدخين مع القهوة صباحًا ، يعادل وجبة كاملة بالنسبة لمدمن مثله ، ولكن القهوة غير موجودة ، وكذلك الدخان ، والأمل ، وهو كل رأسماله ، في بطاقة التَّوصية التي يحملها .

شقيق زوجته هو الذي جاءه ببطاقة التوصية . . رفضها بادئ الأمر ، وتحت الإلحاح وضغط الحاجة ، وضعها في جيبه وقصد السَّراي منتظرًا مجيء الوزير . . مكث من الصباح حتى انتهاء الدوام ولم يحضر . . قيل له إنه في البرلمان . وفي اليوم التالي ذهب أيضًا وانتظر ، و وجد غيره ينتظر ، المراجعون كثيرون وبطاقات التوصية كثيرة . . حبر على ورق ، ولكن لا بد منها . . لا بد من الواسطة ، والوسطاء كثيرون ، ففي كل منطقة وجهاء وأدعياء وسماسرة ، وكل هؤلاء يعطون بطاقات توصية باستمرار ، يعطونها دينا على حساب الانتخابات المقبلة ، أو ببدل عيني من ثمر الأرض أو الجسد، ولقاء المال ، فالأمر في نهاية المساومة ، يتوقف على العمل الْمَطلوب والعقدة المراد حلها . . وكانت البطاقة التي يحملها نوري مسحوبةً على الانتخابات القادمة ، ولأن هذه الانتخابات بعيدةٌ ، فاحتمال نجاح التوصية بعيد ، وهذا ما يعرفه ، وقد قاله لزوجته التي أصرَّت على أن أخاها من « زلم » الوزير ، وأنه يعتمد عليه في المنطقة ، ويكفي أن يقرأ ما في البطاقة حتى يتذكره ، فهو من أكبر الوجهاء هناك ، وكلمته لا تصير اثنتين في السَّراي .

مطر ربيعي يتساقط رذاذًا . . غيمة وتزول ، بل إن بقاءها مطلوب لتلوين لوحة الربيع . . والجهمة التي تنشرها شحذ جديد للشوق إلى الصحو والشمس . ونوري ، فيما مضى كان يحبُّ هذا الرذاذ ، ويسعد به منذ طفولته ، ولم يضق بالرذاذ اليوم إلا لأنه بلَّل ثيابه المضطر إلى البقاء فيها حتى العودة إلى البيت .

الماشي على قدميه ، من الأشرفية إلى البرج ، لا يسلك طريق السيارات

ولا التِّرام كلها . . . يختصرها بنزول بعض الأدراج الحجرية ، وكذلك فعل نوري ، بل إنه دخل بعض الأزقة زيادة في اختصار الطريق ، ومع ذلك كله سار وقتًا طويلاً وتبلل بشكل ظاهر ، والمنديل الذي وقى به رأسه تنقع تمامًا ، فعصره ومسح به وجهه ويديه ، ثم عصره و وضعه في جيبه ، ودخل السَّراي بين جهمتين : النَّفس والجو .

وكالبائعين والشحاذين الذين تصبح لهم ، بحكم المداومة والخبرة ، مواقف معلومة ، تصبح للمراجعين المدمنين مواقف معروفة عند أبواب المكاتب وأدراج السراي . . أكثرهم حظًا - وربما أوفرهم قوة - من له موقف أدنى إلى الباب . . واحتلال المواقف رهن بالحُضور المبكّر ، وكذلك بالمحافظة عليها .

وكالمسافرين في طريق بَعيد ،يتعارف المراجعون ويتبادلون الأخبار ، ويتطارحون الشكوى ، ويشتمون الدنيا ، وقد يشتمون الشخص الذي يراجعونه . .

وفي طريقه إلى السراي ، اعتزم نوري أن يرابط أمام باب الوزير ، فلما وصل وجد مُراجعين آخرين قد رابطوا قبله ، وعليه أن يقف بعيدًا كيلا يسدَّ الطريق وينتهره الحجاب . وبمضي الوقت أخذ عدد حملة التوصيات يزداد ، حتى تشكل جمهور منهم . وقد وقفوا أول الأمر وقفة طبيعيَّة ، يتحادثون أو يدخنون ، ثم تعبوا من الوقوف فاستندوا إلى الأعمدة والجدران ، ثم قرفصوا عند أقدامها ، وظل بعضهم يذهب ويجيء . .

وبحلول الظهر ازداد توتر الجميع . فإذا لم يأت الوزير اليوم ، وجب عليهم أن يعودوا غدًا ، بنفس التفكير وبنفس القلق . لقد كان الأمل ، في الصباح ، يعمر قلوبهم ، ومع تقدم النهار غاض ، ودبَّ اليأس وتصاعد .

وفجأة حدثت حركة في الرواق . فتح باب المكتب فهرع إليه المنتظرون . وتدافعوا نحو الحاجب ، واستعدَّ كل منهم ، شاهرًا كتاب التوصية ، أو

متحسسًا له في جيبه ، وانجلى الزِّحام عن لا شيء . . . أعطى الحاجبُ شخصًا معاملته ، وأغلق الباب طالبًا من المزدحمين أن ينتظروا !

قال رجل هرمٌ مغضبا : « إلى متى الانتظار ؟ هذا يومي العاشر . . لو كنت من بيروت لهانَ الأمر ، أنا من الجبل ، ولا مال عندي . . بعت ما فوقي وتحتي والقضيَّة في موضعها ، أحضر من الصباح وأنصرف بعد الدوام ، والنَّتيجة فالصو . »

أجاب كهل آخر : « صاحب الحاجة عبد يا ابني . »

« ولكني دفعت !»

« الدَّفع وحده لا يكفي . . لا بدَّ من طولة البال . »

« ومن أين تأكل عائلتي ؟»

« الله لا يقطع بها . »

فلوى الرجل عنقه وقال كمن يخاطب نفسه : « آمنت بالله . . ولكن عائلتي جائعة ، وحذائي تقطع . . يا هوه لمن أشتكي ؟»

ران صمت على الحاضرين فأعقبه هذا السؤال : « وماذا قال لك الوزير؟»

« ومن رأى الوزير ؟ أرابط من الصباح إلى المساء ، ولا أدري متى يأتي ومتى يذهب . »

قال واحدٌ من المراجعين : « مكاتب الوزراء لها أبواب خلفية . »

فعَلَّق مراجع مزمن : « وأبواب سحرية أيضًا . . اسألوني أنا . . إذا انتظرت على الباب الخلفي قالوا خرج من الباب الأمامي ، وإذا انتظرت على الباب الأمامي قالوا خرج من الباب الخلفي . . يلعبون بي مثل الطابة . . مصيبة !»

« الوزير موجود اليوم . . لا تقطعوا الأمل . »

« رؤية الوزير لا تحمل المنَّ والسلوى . . تعطيه ، بعد طول الانتظار ، البطاقة ، فيقول لك : ‹‹ تعال غدًا ›› . وتأتي في اليوم التالي فلا تجده ، وتنتظر من جديد . . تقطع الممشى مِئات المرات ، تجلس على الدَّرج ، تقف حتى تزهق روحك ، تتعب ساقاك فترتكز عليهما بالتناوب ، تفقد صبرك وقواك حتى تكاد تنهار ، وبعد هذا كله ، وإذا استطعت أن تكلمه ، يقول لك : ‹‹ اذهب إلى فلان ›› . وتذهب إلى فلان فيحيلك إلى علان ، وعلان إلى علان ، وتيأس فتترك القضية ، أو تعود لرؤيته من جديد . . هذه ثالث مرة أراه ، وظني أنها ليست الأخيرة . . تفو على هذا الزمن . . صاحب الحاجة عبد من حق ! »

انكمش نوري في مكانه دون أن يفتح فمه . . استشعر إهانة بالغةً وهو يسمع عبارة « صاحب الحاجة عبد » . . إنه ليس حرًّا ولا فائدة في الإنكار ، ولا في التَّساؤل كيف ومتى استعبد . . هو يعرف السببَ ، ومن أجله أضرب وسُرِّحَ ، ومن أجله يجب أن ينظِّم إضرابٌ آخر ، أو يكافح بطريقة أخرى .

وفيما نوري يفكر . . حدث مدٌّ وجزر بين المراجعين ، وعلت الضجة ، وتراكض الناس ، وتسمَّر هو في مكانه . . لم يستطع مجاراة الآخرين في حركاتهم وتوسلاتهم التي تتنافى مع الشكاوى والشتائم التي أرسلوها منذ قليل . تحول كل ما فيهم إلى نِداءات استعطاف وكلمات نفاق وتذلل ، وارتفعت أيديهم بالرِّسائل وبطاقات التَّوصية والمعاملات ، فتشكل ما يشبه الأجمة من الورق الأبيض فوق الرؤوس .

كان الوزير المستعجلُ قد خرج من مكتبه ، يتقدمه الشرطي المرافق ويلحق به الحاجب ، وكان ، وهو يسير ، يكلم هذا ويجيب على تملُّق ذاك ، ويعطي وعودًا على الجانبين ، ويعطيها إلى وراء أيضًا ، والشرطي المرافق يفتح له الطريق ، والحاجب يلفت نظره إلى بعض المراجعين ، والموكب يتقدم نحو درج السَّراي الخارجي ، وأجمة الأوراق البيضاء تتحرك ، والتدافع

يشتدُّ . . . حتى إذا بدأ الوزيرُ يهبط الدرج ، ولم يبق من أمل في الوصول إليه إلا ببلوغ سيارته والمرابطة حولها ، بادر بعضهم إلى قفز الدرجات ، وانتهوا إلى السيارة فتحلقوا حولها . وفتح السائق الباب ، فاندفع الوزير إلى جوف السيارة وانزوى في طرف المقعد الخلفي ، فامتدت الرؤوس والأيدي من النوافذ ، وعاد السائق إلى مكانه ، وراح الشُّرطي المرافق يستحثه على الانطلاق ، ودار المحرك والمراجعين يحيطون بالسيارة ، والوزير يرد من الداخل : « غداً .. طيِّب .. سنرى .. فهمت .» والحاجب ينتهر المجتمعين، والمرافق يأمر السائق : « امش ! خلصنا !»

ومَشى السائِق بصعوبة .. كان عليه أن يشقَّ طريقه بين الأجسام ، ومضت السيارة وبعضهم لا يزال معلقًا بها ، وأسرعت فركض المتعلِّقون بالنَّوافذ ، ثم تراخت الأيدي ، وارتدَّ المراجعون واحداً إثر آخر ، وتفرق الجمع ، فسار كل في الاتجاه الذي هو موليه .

كانت بطاقة التوصية لا تزال في يد نوري .. هو أيضًا تحرَّك مع الموكب ، من باب المكتب إلى باب السيارة . . . تحرَّك صامتاً ، كئيبًا ، كأنه يخوض في مستنقع من القرف والكراهية ، وقد قرر ، وهو ينفصل عن الموكب الخائب ، ألا يعود في اليوم التالي ، ولا في الذي بعده .

ونظر في بطاقة التوصية والسيارة تبتعد ، ورأى الوجوه وقد غاض أملها وعاودتها تكشيرة السّخط ، وتذكر قولة القائل : « صاحب الحاجة عبد » . وأبصر عبيد الحاجة وهم يتفرَّقون ، ويدبون كالنَّمل على أرصفة الشوارع . فامتلأ بالغضب عليهم وعلى نفسه وعلى بطاقة التوصية . .

واتجه بهدوء نحو صندوق القمامة . .(*)

* * *

(*) وردت في مجموعة « الأبنوسة البيضاء » . ط٥ بيروت ، دار الآداب ، ١٩٩٠ .

زكريا تامر

يا أيها الكرزُ المنسيّ

شهقت ضيعتنا مدهوشةً لما علمت أن عمر القاسم قد صار وزيرًا . وها هي ضيعتنا يا عمر كما تركتها وردة من طين وعشبًا أصفر ونهرًا من الأطفال الحُفاة .

وارتبك عمر قليلاً ، ولكنه قال لأمّه : « لا داعي للبكاء . لست ذاهبًا إلى المشنقة . »

فمسحت أمُّه دموعها بأصابعها ، وقالت بصوت مرتَعِش : « ليس لي غيرك في الدنيا . احرص على صحتك يا ابني ، فالقرى كلها أمراض وأوساخ . مسكين أنت . لو كان لك قريب مهم لما عينت معلمًا في قرية . »

فقال لها عمر بلهجة مرحة : « اطمئني يا أمي اطمئني ، فابنك ليس زجاجًا سهل الكسر . »

وعمَّ ضيعتنا الفرح ، ورحبت بحرارة بذلك النبأ الذي أذاعه الراديو . إذن عمر القاسم صار وزيرًا ، فسبحان من يعطي دون أن يسأل ، صدق من قال إن من جدَّ وَجَدَ .

« ماذا يشتغل الوزير ؟ . »

« تُخَصَّص له سيارة أحلى من أجمل بنت . »

« ويقبض في آخر كُلِّ شهر معاشًا يتيحُ له أن يأكل خروفًا في كل يوم . »

« وعندما يدخل إلى مبنى وزارته ، يرتجفُ الموظَّفون خوفًا ويسلمون عليه

كأنَّه عيسى النازل من السماء . »

« ويأمر فَيطاع . يقول للمطر انزل فينزل . »

« وإذا أمر الأغا فهل يطيعُ الأغا ؟»

وحدقَ أهل الضيعة بوجوم وفضول إلى شاب نزل من الباص الآتي من دمشق . كان شابًا مرفوع الرأس ، ذا عينين وديعتين وصارمتين في آن واحد . سلَّم علينا كأنه واحد من أهلنا غاب عنا زمنًا ثم عاد . قال لنا إن اسمه عمر القاسم وهو مُعلِّم المدرسة الجديد .

وقال واحد من أهل الضيعة : « يجب أن نذهب إلى دمشق لتهنئته . »

قال آخر بحماسة : « سنذهب كلُّنا . . الرجال والنساء والصغار . »

وقال ثالث : « ستذهب أيضًا الأبقار والخراف والدَّجاج والأرانب . »

قال رابع : « الفكرة عظيمة ولكن من سيدفع أجرة الباص ؟ هل نذهب سيرًا على الأقدام ؟»

ران الصمت حينًا ، ثم قال رجل عجوز : « يكفي أن يذهب واحدٌ مِنا ويهنئه باسم الضَّيْعة . هو يعرف حالنا ولن يعتب علينا . »

« ولكنْ من سيذهب ؟ . »

قال العجوز : « اختاروا من تشاؤون . فليذهب مثلاً أبو فياض . »

فحاول أبو فياض الرَّفض غير أن أصواتنا حاصرته قائلة :

« أنت أعقلنا . »

« وأكبرنا سنا وقدرًا . »

« وأنت تتقن الكلام حتى مع الملوك . »

« كان عمر يحبُّك . »

« دائمًا كان يشرب الشاي عندك . »

« كان يحبُّ حديثك . »

« كان صديقك . »

قال أبو فياض : « ولكن عمر كان أيضًا صديقكم وكان يحبكم . أ نسيتم؟»

ونظر عمرُ بحب إلى الأولاد المتسمرين على المقاعد وقال لهم : « أنا معلِّمُكم الجديد . اسمي عمر . . . عمر القاسم . إني أحب المجتهدين . أما الكسالى فمن الأفضل لهم أن يتخلوا عن كسلهم وإلا . . . »

و رفع رجل أشيب طفله الصغير إلى أعلى بحركة فخور ، وقال : « سأسميه عمر كاسم جده . »

ونظر إلى الأم الشاحبة الوَجه المستلقية على الفراش ، وضحك ، وقال لها : « لو كان يعرف ما ينتظره لرفض المجيء ، ويوم أموت لن يرث سوى ثيابي . »

وقلنا لأبي فياض : « لا فائدة من التهرُّب . ستذهب إلى دمشق ، وتقابل عمر وتهنئه . »

فهزَّ أبو فياض رأسه موافقًا مستسلمًا .

وقال مختار الضَّيعة لعمر : « يا أستاذ . . حتى الآن لم تذهب لزيارة الأغا . »

قال عمر : « لماذا أذهب ما دمتُ لا أعرفه وهو لا يعرفني ؟»

قال المختار : « اللَّباقة ضرورية ، والأغا سينفعك ، فكل ما تراه عينك من أراض في الضَّيعة هي ملكه . »

وقال عمر : « أبي وأمي لم يعلِّماني اللَّباقة ، وعملي في الضيعة أن أعلم الصغار القراءة والكتابة . »

وقال أهل الضيعة لأبي فياض : « قل لعمر إننا ما زلنا جياعًا . »

« قل له إن جوعنا ازداد . »

« بتنا نأكلُ حتّى الحصى . »

« حدثه عن القُمَّل الذي يأكلنا . »

« وعن اللحم الذي نسينا طعمه . »

« حدِّثه عن أمراضنا . »

« قل له إنَّنا بحاجة إلى أطباء وأدوية . »

« ضيعتنا بحاجة إلى ماء نظيف للشرب . »

« حدثه عن شوقنا إلى نور الكهرباء . »

« كلِّمه عن الأغا وأفعاله . »

« نحن نشتغل وهو يحصدُ . »

وقال رئيس مَخفر الشُّرطة لعمر : « إني ، والله ، يا أستاذ أعتبرك كأخي تمامًا ، وسأنصحك نصيحة ، أنت حرّ ، إن شئت اعمل بها أو ارمها وراء ظهرك . أنت دائم السهر مع فلاحي الضيعة ، ولا يليق بأستاذ مثلك أن يسهر معهم . معلم المدرسة شخصية محترمة . »

قال عمر : « فلاحو الضيعة ناسٌ طيبون . »

قال رئيس المخفر : « وأنت تكلِّمهم كلامًا إذا سمعه الأغا فسيزعل ، وإذا زعل الأغا ، فالله يعلم ما يحدثُ . »

وصاح شابٌّ من شبان الضيعة : « اسمعوا . . من المناسب أن يأخذ أبو فياض معه هدية لعمر . »

فتعالت أصواتنا مؤيِّدة ، ولكن أيّ هدية نختار ؟

« خروف أو عدة دجاجات . »

« هذه هدية لا تليقُ بوزير . »

« إذن أيّ هدية نرسل ؟! . »

قال أبو فياض : « أفضل هدية هي سلة من كرز ضيعتنا . أ تذكرون كم كان عمر يحب كرزَ ضيعتنا ، ويقول عن لونه الأحمر إنَّه تعبنا ودمنا . »

فأثنينا جيمعًا على رأي أبي فياض .

وقال لنا عمر : « الظلم لا يدوم . »

وقال لنا : « كيف تقبلون بحياة الذل ؟ »

فقلنا له : « العين بصيرة و اليد قصيرةٌ . »

فقال عمر بصوت غاضب : « اليدُ قصيرة لأنَّ القلب خائف . »

وأقبل ليلٌ أبيض ، واستسلمت الضَّيعة للنوم ، وكنا نحن الفقراء جسدًا واحدًا مرتجفًا مبتهجًا ينادي أيام كنا نتصنت لكلام عمر مَبهورين ، فكأنه عاش أمدًا في قلوبنا وقلوب موتانا .

وعندما أشرقت شمس الصباح على الضيعة تجمع الرجال والصغار والنِّساء حول الباص المسافر إلى دمشق .

وقال لنا عمر قبل أن يصعد إلى الباص : « الأغا صاحب نفوذ وجاه في دمشق ، وهو الذي نقلني من ضيعتكم لأني لم أصبح خادمًا له ولأني أحبكم، ولكن اليوم الذي تتخلصون فيه من ذلك الأغا وأمثاله ليس بالبعيد ، بل هو قريب وسترونه أنتم لا أحفادكم ، وستصبح الأرض التي تشتغلون فيها ملكًا لكم . »

وركب أبو فياض الباص وبرفقته سلة ملأى بالكرز الأحمر ذي الحبات الناضجة البراقة .

ولما أوشكت شمس الضيعة أن تأفل ، بلغ سمعنا بوق الباص العائد من دمشق ، فتراكضنا إلى ساحة الضيعة .

أتى الباص ، ونزل منه أبو فياض عابس الوجه واجمًا ، وكانت إحدى يديه ما زالت تحمل سلة الكرز .

تَصايحنا بدهشة :

« لماذا لم تعط عمر سلة الكرز ؟ . »

« ألم تُقابله ؟ . »

« ماذا قال لك ؟ . »

ظل أبو فياض ساكتًا كأنه أصمُّ ، و وضع سلة الكرز على الأرض ، وتكلم بصوت أجشَّ ، فقال للصغار : « تعالوا وكلوا الكرز . وعندما تكبرون لا تنسوا طعمه . »

ثم مشى متجهًا إلى بيته ، فاعترضنا طريقه ، وقلنا له : « تكلَّم ، وأخبرنا بما حدث . »

قال أبو فياض : « عمر مات . »

فزعلنا كأن أمَّنا قد ماتت ، بينما عاود أبو فياض السَّيْر ، وقد ازداد ظهرُه انحناءً (*) .

* * *

(*) وردت ضمن مجموعة « دمشق الحرائق » . دمشق ، ١٩٧٣ .

وليد معماري

حكايات رجل المسرح

الحكاية الأولى

تحوّلت حركة المفتاح ، بعد سنوات طويلة إلى رموز واضحة . . إلى لغة أخرى . . ذرات الحديد والصدأ صارت حروفًا ومقاطع ونقاطًا . وحالما تلتقط الآذان المسترخية على جوانب الرؤوس المستنفرة على مدى الوقت ، اصطدام المعدن بالمعدن ، وانتقالات المتحرك في الثابت ، تترجمه إلى جمل مُدرجة . .

كنت ما أزال مستيقظًا ، أحفظ مستذكرًا دوري في المسرحية ، حين أدير المفتاح في القفل . . التفتُّ إلى « أبو صفاء » لكي أوقظه ، وأقول له الجملة التي التقطتها أذني . . . معلومكم ، إن لي أذنًا واحدة أسمع بها . . والأذن الثانية عطلتها ضربة على الصدغ . . فوجدته مستيقظًا . . وكدت أقول له : « جاؤوا ليأخذوك . . » لكنه كان قد سبقني في ترجمة الجملة المعدنية ، وبدأ يلم حوائجه على عجل . . طوى البطانية التي كانت تحته ، والاثنتين اللتين كانتا فوقه ، ثم لفهما حول المخدة . . . وحين التقت أعيننا ، عاد ففرد بطاطينه ، وألقى بمخدته إليَّ . . كنت أمازحه دائمًا : « ‹‹ أبو صفاء ›› . إذا أخذوك . . أو تركوك ، بعد عمر طويل ، فأورثني مخدتك . . »

ها هو يفطن إلى مزاحي الآن ، ويرمي لي وهو يبتسم مخدته المحشوة بالنخالة بديلا عن مخدتي المحشوة بالتِّبن . . ويعيد طي بطاطينه . . كأنما

ليقول : إن رأسي لم يعد بحاجة إلى مخدَّة . .

بعد الجملة التي قالها المفتاح في القفل ، لم يعد ثمة ما يقوله الرجلان ، فقد وجداه مستعدًا ، حاملاً بطاطينه تحت إبطه . . ولم يقل لي وداعًا . . ربما كي لا أنفجر في البكاء . . أو لعله قال ولم أسمع ، لأني كنت أدفن رأسي بين مخدتين . .

حين جئت إلى هنا أول مرة . . أقصد حين أداروا المفتاح في القفل وقذفوني إلى عالم الإسمنت والفولاذ ، لم يسألني أحد من جمهرة الْمَوجودين : لماذا جئت؟ . . اكتفوا بإلقاء نظرة سريعة عليَّ ، ثم تابعوا انشغالاتهم المعتادة . . وكأنما قرؤوني من الألف إلى الياء . . ولم أكن أعي يومها أنهم يترجمون لغة الحديد المرمزة بهذه الدِّقة . . وأذكر أن أحدهم كان يفرد رقعة الشطرنج عند حركة محتملة ، ويتأملها . . رفع رأسه وتطلع إليَّ، ثم نقل نظراته بين وجهي والرقعة ، وحرك فرسًا من العجين ، وقال : « كش ملك ! »

لحظتها انحنيت على الرقعة ، وأنقذت الملك . . وصرت جارًا للاعب الشطرنج ، الذي سيصبح اسمه « أبو صفاء »

ولعلي أخبرتكم قبل قليل . . أو نسيت . . أن الزمن كان ممطوطًا . . كأنه شحوم معدنية على صفيح محمي . . وكان هناك متّسع من الوقت لكي يحكي المرء حكاية عمره . . وحكاية الدرب الذي أوصله إلى لعبة الجدران المغلقة . . ولهذا كان عليَّ أن أروي حكايتي للمرة الألف بعد المائة لهؤلاء الذين روى كل واحد منهم حكايته للمرَّة الألف بعد المائة .

« أبو صفاء » كنا نمازحه ، ونطلق عليه اسم « المسرحجي » ، فهو لم يعمل في أيَّة صنعة غير المسرح . . وحكايته حكاية ضمن الحكاية التي أرويها الآن . . . وطالما استحثثناه على إعادتها ، فكان يعيدها بطريقته المتجددة في كُل مرة ، مستمتعين بتقلبات صوته ، وبحركة جسده المطواع . .

إليكم الحكاية مشفاة من كثير من التفاصيل الوصفيَّة المتعبة ، اضطررت إلى حذفها حرصًا على الوقت . .

* * *

الحكاية الثانية

ذات يوم سألتني خالتي قدريَّة عن ابنها منصور ، إن كنت أعرف أين هو. . وحين أجبتها بـ « لا » صادقة، قالت إنها تعرف . . فابنها منصور ، حسب زعمها أخذته سوسة المرسح ، ولذا يمكن أن أجده ، حسب تكليفها في مرسح فريال .

« الله يرضى عليك . . اذهب وقل له : أبوك ينازع . . ويود رؤيتك قبل أن يموت . »

وأخرجت نصف ليرة فضيَّة من صدرها ، وناولتني إياها .

أما أنا فقد وقفت أمام خالتي مذهولاً . . . فزوجها ، أي أبو منصور مات من سنتين ، وحضرت دفنه في مقبرة الباب الصغير . . ولم يبق من تفسير أمامي ، خاصة أن جار خالتي إبراهيم التفال كان ينازع ، إلا أن منصور ليس ابن زوج خالتي «أبو منصور » !

ومع ذلك كان علي أن أذهب ، فقد أعطتني خالتي نصف ليرة . . بما يعني أني إذا ركبت الترامواي من العمارة إلى المرجة ، وعدت بمنصور ، أو من دونه ، أكون قد كسبت أربعين قرشًا . . نزلت عندما توقف الترامواي في آخر الخط ، تحت ساعة المرجة . . الساعة التي ظلت معطَّلة سنتين قبل أن يسرقها أحدهم في عز النهار ، وتحت سمع وبصر الشرطي الذي كان يقف تحتها . . ولا بأس أن أروي لكم حكاية الساعة . . لا لأنها طريفة حقًا ، بل لأن اختفاءها العجائِبي حدث يوم دخلت سوسة المسرح في صدري ، بدأت تنغل فيه . .

* * *

الحكاية الثالثة

كان الشُّرطي يقف تحت الساعة محتميًا بظل قرصها من شمس آب اللهاب، حين اقترب منه رجل يرتدي عفريتة زرقاء ، ويحمل سلمًا مدسوسًا ما بين كتفه وإبطه . . . ورفع يده الممدودة عبر السُّلم وصاح بالشرطي : « يعطيك العافية سيادة العريف . »

ومع أن الشرطي لم يكن عريفًا ، ولا صاحب سيادة ، رد على الرجل : « الله يعافيك . »

وضع حامل السُّلم سلمه على عمود الساعة ، ثم صعد ، وأخرج من جيب عفريتته مفكّا ، عالج به القرص حتى انتزعه من مكانه ، ثم أسقطه في كيس قماشي كان معه ، ونزل . . . وقبل أن يمضي حاملاً سلمه ، والساعة التي كانت معطلة ، ثم صارت ساعة معطلة في الكيس ، التفت إلى الشُّرطي وطلب منه سيجارة . . ثم طلب إشعالها . . و مج منها نفسًا عميقًا ، ثم نفثه وهتف : « خاطرك ، سيادة العريف . »

« الله معك يا طيب . »

ومن يومها لم تعد هناك ساعة في ساحة المرجة . . .

وضحكت . . . ضحكت جدران الأسمنت . . وضحك الباب الفولاذي معنا . . وقلت « أبو صفاء » وأنا أمسح دموع الضحك في عيني : « الله عليك ‹‹ أبو صفاء ››. . . لقد كان ذلك الشُّرطي أبي !! وقد عاقبوه خمسة وأربعين يومًا في السجن . »

* * *

عودة إلى الحكاية الثانية

عاد أبو صفاء إلى حكايته التي تركناه فيها عند الساعة التي سرقت . . قال :

« أعود إلى ابن خالتي منصور الذي ذهبت مكلفًا لآتي به كي يودع أباه المدفون في مقبرة الباب الصغير منذ سنتين . . . باختصار ، لم أجده. . .

سألت قاطع التَّذاكر في مسرح فريال فأنكر معرفته بواحد اسمه منصور . . رجوت العامل الواقف عند الباب يشق تذاكر الواقفين أن يسمح لي بالدخول للبحث عن منصور فلم يسمح لي أن أقطع تذكرة . . . وإذ بدوت قلقا أخوض بين صفوف القادمين إلى المسرح ، التفت إليَّ رجل كهل أمرد ذو شفتين رقيقتين لامعتين ، وأمسكني من ساعدي ، ضاغطًا إياه برفق وليونة ، وهمس لي بخبث : « إذا ما معك ثمن تذكرة أنا أدفع لك . . . وندخل ونجلس في مقعدين متجاورين ! . . إن لم نجد مقعداً نجلس في واحد . . أنت على المقعد . . . »

نترت ساعدي من بين أصابعه : « أنا أبحث عن منصور الذي يمثل في المسرحية . »

هز رأسه وهو يرعش شفتيه ، ثم أشار إلى باب جانبي صغير وقال : « لولا حلاوتك ما كنت سأدلك . . هذا الباب يفضي إلى غرفة الممثلين . »

وحين أنهى جملته ، فتح الباب ، وأطل منه رجل يلبس طربوشًا ، وأما وجهه فكان مطليّا بهباب أسود .

فح الرجل الأمرد ، وهو يشير إلى لابس الطربوش : « حظك طيب . . الأستاذ كشكش يدلّك . »

وقبل أن يغلق الرجل ، لابس الطربوش الباب ، اندفعت نحوه :

« أستاذ . . من فضلك . . أريد رؤية ابن خالتي منصور . . شغلة ضرورية ؟! »

« منصور ابن خالتك . »

« أي والله . . ابن خالتي . . أبوه ينازع ويطلب رؤيته قبل طلوع الروح . »

« العمى . . طول عمره يقول لي أنا يتيم الأب وأنت يا أستاذ فتحي أبي . . . من أين طلع له هذا الأب ؟! »

« والله يا أستاذ ، علمي علمك . »

فأمسكني من يدي ، وجرني إلى الداخل . . وبلهجة حاسمة حازمة قال لي أمام مجموعة يبدو أنهم أعضاء الفرقة : « شف يا شاب . . إذا كان منصور ابن خالتك ،فأنعم وأكرم من هكذا ابن خالة . . الله أعلم أنه شم رائحة الفلينة ، وطلع إلى عند زنوبا صاحبته ، في فندق الأهرام بالبحصة . . وبما أنك ابن خالته . . فتعال .»

ثم نادى على واحد ، عرفت فيما بعد أن اسمه الأعرج ، ثم اكتشفت أنه أعرج وأعور في آن . . وقال له : « شف أبو العرجان . . هذا ابن خالة منصور . . وحين يأتي دور المسطول الذي لم يأت الليلة ، تدفع هذا الأحدب إلى المسرح ليقول لي الجملة التي كان يقولها منصور . . علمه كيف يقولها . . وكيف يدخل ، وكيف يخرج . . »

والتفت إليَّ : « هي جملة تقولها وتطلع . . وتأخذ أجرتها ليرة ونصف . . موافق ؟! »

وأدار ظهره قبل أن يرى هزَّة رأسي بالموافقة ، تاركًا إياي بين يدي الأعرج . .

وضع الأعرج يده على كتفي دافعًا إياي نحو الأسفل كأنما كان يأمرني بالجلوس على كرسي خشبي صغير مقشش . . وظل واضعًا يده حيث كانت حتى بعد أن جلست . . ثم قال « شف يا سيد . »

تلك كانت أول مرة يقال لي فيها يا سيد ، رغم ما في الكلمة من سخرية لاذعة اكتشفتها فيما بعد . .

« أنت تجلس هنا وتراقب المسرحية من شق البُرداية . . وعندما تسمع معلمنا يصرخ : ‹‹ أين الحرية ؟ ›› تنتظر أن يكررها ثلاث مرات بعدها تدخل أنت . . أو أقول لك . . لاتتعب نفسك بالعد . . حين يخبط بقدمه ويرج

المسرح، تدخل أنت حاملاً هذه الكلبجات ، وتقول له أبشر . . وتضع الكلبجات في يده ، وتقول له : سأقودك إليها . حفظتها يا سيد ؟ . . أبشر بعد أن تشق البرداية وتدخل . . تضع له الكلبجات وتقول : سأقودك إليها . . ثم تجره مثل الكلب إلى هنا . »

« ولن يزعل مني ؟!»

« عجايب والله . . يعطيك ليرة ونصف عن كلمتين وحرف جر وضميرين فقط ويزعل منك ؟! . . والله لو ما كنت أعرج - يبدو أنه نسي علته الثانية - كنت عملتها مجانًا كرمي للأستاذ . »

جرت الأمور كما أراد لها الرجل لابس الطربوش ، ذاك الذي سود وجهه بهباب مدخنة . . وكما أراد الأعرج . . إنما المشكلة كانت حين شققت البُرداية ودخلت . . لحظتها انشق قلبي ، ودخلت فيه الجرثومة التي ستحملني فيما بعد إلى هنا . . يا شباب . .

حين عدت إلى المكتب كانت خالتي تولول مع المولولين على جارها إبراهيم التفال . . وأما منصور فلم يكن قد رجع إلى البيت .

* * *

الحكاية الرابعة

كشف لنا أبو صفاء تدرجه في عالم المسرح ، من مُجرئَم به ، إلى عاشق ، إلى ملتصق بخشبته ، إلى مُضحٍّ في سبيل صفوفه المدرسيَّة ، دون أن يترك الخشبة ، ثم إلى دارس لأسرار تلك الخشبة . ولم ينس أن يكمل حكاية ابن خالته منصور .

منصور الذي كان عاشقًا لزنوبا ، نزيلة فندق الأهرام بالبحصة . . المبتذلة لكلِّ عابر سبيل ، استطاع أن يصبح طبالاً في إحدى فرق الليل ، وأن يسمو بزنوبا من حرفتها العتيقة ، إلى حِرفة الرَّقص . . ترهن جسدها إلى إيقاعات

طبلته كلَّ ليلة . . ويرهن روحه المتيمة إليها .

حكاية منصور انتهت بهروب زنوبا إلى مصر ، لتصبح واحِدةً من شهيرات الغناء . . وليصبح هو واحدًا من أشهر مجانين دمشق ، بحيث إنَّه ظلَّ يبعث إليها بتسجيلات لإيقاعات طبلته حتى بعد أن ماتت تحت وطأة السرطان . .

إنها الحكاية الرابِعة . . فدعوني أنتقل إلى الخامسة .

* * *

الحكاية الخامسة

بعد أن أعطاني أبو صفاء الحَركة التي أنقذت الملك وحاشيته في رُقعة الشّطرنج ، أفرد لي مجالاً كي أفرد بطاطيني إلى جانبه . .

وفيما عدا الحكايا التي كان يحكيها . . وانهماكاته الطويلة في لعب الشَّطرنج ، كان يكتب . . يستمع إلى حكايانا ويكتب . . يضع الأوراق على ركبتيه ، ويستمع إلينا ، ويكتب . . وحين يشط أحدنا في الحكي ، والذي كنا نسميه « ألفت خارج الصحن » ، كان يلتفت إلى « أبو صفاء » ويسأله : « أرجوك ‹‹ أبو صفاء ›› . . لا تكتب هذا الكلام في التقرير . . »

فنضحك . . أما أبو صفاء فكان يتابع الكتابة بخط منمنم، لأن الورق قليلٌ . والأقلام شحيحة . . وحين كان يتعب المتحدثون من أحاديثهم وأمازيحهم ، كان يفطن أحدهم إلى الاستراحة الْمُمكنة ، ويطلب من « أبو صفاء » أن يقرأ لنا ما كتب . .

عندها يعود أبو صفاء ، كالحكواتي ، إلى حيث انتهى آخر مرة . . ولم يكن يكتفي بالقراءة ، بل يشرح لنا تفاصيل الديكور والإضاءة ، والمكان الذي يقف فيه الممثل ، والمكان الذي سيتَّجه إليه ، وحركة الآخرين أو ثبوتهم، فإذا جاء الحوار رواه بتلوينات صوتية تقذف بنا خارج الجدران ، وتضيء لنا فسحات من الحرية . .

ولم يكن ينسى توزيع الأدوار علينا ، ممثلين قادمين لمسرحيته ، مع الإشارة إلى إمكانية التبديل . . .

يقرأ دورَ بطله ، ثم يتجه إليَّ : « هذا أنت . . تذكر هذا دائمًا . . »

وحين احتجُّ بأنّي رسام ، ولي ذاكرة بصرية ، و واحد من عديمي القدرة على حفظ النصوص ، كان يفتل يده مشيرًا إلى أربعة جدران باطونية : « العمى . . بعد كل هذه السنوات التي لم تر فيها تفاحتي امرأة تسبح بالمايوه على البحر ، تقول لي عندك ذاكرة بصرية !. . »

وحين اكتملت المسرحية بدأت مرحلة التحفيظ . . ومن عجائبه أنه لم يسمح لأي منا أن ننسخ مخطوط المسرحية . . كان عليه أن يتلو الحوار ونتلو بعده . . أراد بفعلته تلك أن ينعش حوارنا مع العالم المفقود . . والأكثر من هذا ، والذي لم نفطن إليه إلا بعد رحيله ، أنه أراد اختزال الوقت المائع والمطوط والجارِح والمبتذل في أيامنا المرَّة ، وضغطه إلى أقصى الحدود بحيث مرَّت ثلاثة أشهر كما لو أنَّها ثلاثة أسابيع .

وحينها ، حين جاءت أمي وابني للزيارة عجبت كيف نبت لهذا الولد شارب غض ما بين زيارتين .

كنت أظن أن المشكلة التي أوقع أبو صفاء نفسه فيها هي وجود دور نسائي في كتابته . . . فمن منا نحن المحرومين من المرأة كان سيقبل بلعب هذا الدور المستحائي !. . .

وقد فاجأنا ، حين ابتدت التَّدريبات ، أن الدورَ من نصيب « أبو عزو » صاحب أكبر شنب بيننا . .

طبعًا كما تتوقعون ، احتج أبو عزو :

« أنا يا ‹‹ أبو صفاء ›› تعطيني دور امرأة ؟!. . . عليَّ الطلاق . . إن لم أفتل شواربي في اليوم ستين مرَّة لا أستطيع النوم . »

ولكي لا ترسموا صورة مخالفة للواقع في أذهانكم ، فإن « أبو عزو » كان له ديوانا شعر مطبوعان ، وكنا في ليالي نضوب الخيال الجنسوي نطلب منه أن يقرأ لنا ، من ذاكرته ، بعض ما يثير الخيال .

* * *

خارج الحكايات

مدَّت فُسحة من الروح القرنفليَّة بساطتها تحتَنا . . وارتسمت على الجدران فراشات من فرح . . اختفت وطاويط النوم ، و نما على وسائد الشمس . . . وحين كانت تأتي الشمس عبر كوة في أعلى الجدار تقول لنا صباح الخير . . .

صباح الخير يا شمسنا . .

وحين لا تأتي . . صباح الخَيْر أيَّتها الغيومُ الْمُمطرة فوق حقول الفقراء . .

صباح الخير يا شبابيك الفولاذ . . .

صباح الخير أيها الحارسُ . . . هل وجدت دواءً لابنك هذا الصباح ؟

صباح الخير أيها المدير . . هل ما زالت ابنتك تقرأ شعر نزار قباني ، وتتنهد في فسحة القبو الذي تسكنه . . وتطالبك بمريلة جديدة لمدرستها ، وأنت لا تملك ثمنها ؟ . . صباح الخير أيتُها الحرية . .

وتعال يا نزيه أبو عفش . . رش ملحًا على جروحنا . . كي نضحك . .

وها نحن نضحك . .

* * *

عودة إلى الحكاية الأولى : الخاتمة

كنت ما أزال مستيقظًا ، مستذكرًا دوري في المسرحية حين أديرُ المفتاح في القفل . . . على الصدغ . . . ليأخذوك . . في ترجمة الجملة المعدنية . . على عجل . . وألقى بمخدته إليَّ . . أو تركوك . . رأسي لم يعد بحاجة إلى

مخدة . . ولم يقل وداعًا . . بين مخدتين . . قرؤوني من الألف إلى الياء . . وحرك فرسًا من العجين وقال : كش ملك !. . . متسع من الوقت لكي يحكي المرء . . للمرة الألف بعد المائة . . المرة الألف بعد المائة . . المرة الألف بعد المائة . . (*)

* * *

(*) نشرت في مجلة « البيان » . الكويت ، العدد (٢٩٨) ، مايو ١٩٩٥ .

٩- العراق

الكاتب	القصّة
حسب الله يحيى	الطمأنينة
سولاف هلال	بسمة على شفة ماء
عبد الرحمن مجيد الربيعي	المواسم الأخرى
عبد الستار ناصر	ذات يوم في باريس

حسب الله يحيى

الطُّمأنينة

« لماذا أنت حزينة ؟» سألتها ، كنت أعرفها مشرقة البسمة .

« لماذا أنت صامتة ؟» سألتها ، كنت أعرفها مجيبة ، سباقةً للإجابة عن كل سؤال .

« لماذا أنت هارِبة مني ومن أسئلتي . . ؟»

سألتها . كنت أعرفها باحِثة عن أسئلتي ، مصغيةً إلى كلماتي مُستكينةً ، فرحة بالحديث معي .

توقفت عن الأسئلة . كانت الأسئلةُ مُحرجةً وثقيلة وفيها فضول وإحراج لا أريده . .

غير أنني وجدت في عينيها اللتين أعشق فيهما الطمأنينة أكثر من أي شيء آخر . . كأنني أرى فيهما مرفأ أمان يضيء سفينتي الضالة في عتمة واتِّساع بحر مجهول .

في عينيها وجدت نداء ورَهبة ، ورجاء بأن أطلب التوضيح . . فمن لي سواها . . أسأله ، ومن لها سواي . . تسأله . . أ لم تقل لي إنَّها تخصُّني بكل شيء . تحدثني عن أسرار حبٍّ منطفئ . . وفي قلبي لهيب حب يتحوَّل إلى جمر نحوها . . وتعرف هذا ، تعرف كم أنا صادق فيه ، كم أنا حَريصٌ عليه ، كم أنا نقيٌّ ونبيل ومخلص فيه . . وضئيل ، ضئيل جدًّا في كتمانه . . ومع ذلك تراني بعينين غير ما أريد فيهما أن تراني .

أريدُ طمأنينة هذا الإحساس العميق في عينيها .. فلا أحصد غيرَ التمني .. وأرضى .

كانت تُزاملني . كانت صباحي الوظيفي .. الذي أمني نفسي بإشراقة منه حين يبدأ النَّهار بسمرة وجهها وهو في دورة رغيف ساخن .. لا ألذَّ منه ولا أعْطر من رائحته .

كانت زادي الصَّباحي .. وكنت أتوسَّل قدح الشاي مزهوًّا بين أصابعها ، وأحسدُ الشاي وهو يتسلَّل إلى فمها .. وينفذُ إلى حنجرتها . وحين أفتقدُها .. أحس كأن النهار قد عطل مواعيده .. كأن الأزمنة قد أوقفت دورتها . كأن أمرًا مرًّا سيحدث . لا بد أن يحدث .. وأصر .

لم يكن مثل ذلك اليوم يمرُّ بهدوء .

كنت أخاصم نفسي أولا .. لماذا جئت ؟

كنت أخاصم زملائي ، زميلاتي .. بلا أسباب . أنا أعرف بذلك .. أفتعل الأسباب حتى أصرخ .. حتى لا تقتلني الصرخة في داخلي .. وأعرف أنها تكتم حبًا .. وأعرف أن من تصون حبه .. لا تعنيه .. وأخشى عليها من الأسى ، من صراحتي ، من حقيقة هذا الحب . كنت أخشى نظرتها ، نظرة الطمأنينة والثقة .. لئلا ينتابها الشك ، لئلا تقول : إنه يريدني له .. ولا أنفي ..

غير أنني لا أقول لأن شأني لا شأن له بسواي ، ولم أكن أريد أن أستبدل احترامها العميق لي بحب لم يصل إلى قناعة كاملة به .

كنت أجمع حزمة من الرؤى عنها وبها ومنها .. وكانت تحترم فيَّ هذا الحب الساكن والمشحون بالعذاب والرَّجاء والتمني .

ولم أكن أريد أن أتوسَّل إليها حبًا لا ترتضيه أو تطمئن إليه .. تركت لها أن تعاملني كما تشاء .. ويشاء الحزن في عينيها أن يصارحني : « كل شيء

ضاع : الحب والعمر والمستقبل . »

وكرهت يأسها . . كرهت عالَمًا أكرهها على كل هذا الحُزن وهذا اليأس وهذا القنوط العجيب . ومضت تقول . . مستكملة الحديث المرَّ : « أما الحب فأنت أدرى به . . قُتل وهو في أول نموه . . ولما يزهر بعد . »

« أليس من الأفضل أن نتبين الأمور قبل أن تتشابك وبالتالي يصعبُ حلُّها ؟ »

قلت لها . . وكنت أنتظر إجابةً منها . . غير أنَّها واصلت الكلامَ : « أما العمر فقد انطفأ بريقه . »

« أنتِ في عزِّ الشَّباب . . في أزهى أيام عمرك . »

قلت لها . . وكنت أنتظر إجابة منها . . غير أنها واصلت الكلام : « أما المستقبل فقد استحال ؟ »

« نحن بناة المستقبل . . نحن أدرى برسم آفاقه . »

قلت لها . . وكنت أنتظر إجابةً منها . . غير أنها واصلت الكلام : « كل شيء بات قبضة هواء . البيت والسيارة وكل ما ادخرناه للأيام السّود . . كل ما قترنا حتى جمعناه بعرق الجبين . . تبدد . صار صِفرًا . . كأنما لم يكن .

كان صوتها يلهث . كانت دموعها تحتبس في عينيها المطمئنتين ، فإذا بريقهما يتحوَّل إلى قلق وحيرة وترقب وحزن ثقيل .

سألتها : « كيف ؟ »

قالت وعلى سُمرة وجهها تختلط كل الألوان . . حتى خشيت عليها من الدم لئلا ينفجر من عينيها وتقاسيم وجهها . . كما خفت عليها من السقوط . . فقد كانت وقفتها مهزوزة ، فأحسَّت بحالها واتكأت على منضدة قريبة ومضت في حديثها : « أنت تعرف أن الأعمال نادرةٌ ، وأفرادُ عائلتنا في كثرة مستمرة . . والجهد مطلوبٌ والحاجة مطلوبة والأفواه تريد المزيد .

ليس هناك من عمل . . وأبي لا يهمه أن يعمل في كل شيء حتى يجيء إلينا بلقمة نظيفة . .

البناء وقد توقف . . لا إجازات للبناء . . لا وجود للمواد الإنشائية . سيارة الأجرة التي امتلكناها ، تعبت . . وأقدامها تهرأت . المواد الغذائية التي حاول أبي التعامل بها صارت متقلبة الأسعار وفيها غش من حيث طبيعة المواد ومحدودية الأوزان . .

ماذا نفعل لضمان استمراريَّة أن نعيش . . هل يكفي راتبي الوظيفي الضئيل لإعاشتنا يومًا واحدًا ، لوجبة غذائيَّة واحدة . كنا في حيرة من أمرنا . . حتى إذا كانت الشكوى تصل إلى قريب لنا ؛ وجدنا أنفسنا في موقع سعيد . . سألتها مرة أخرى : « كيف ؟»

« كان يعمل في تجارة المواد الغذائية بالجملة . . ومثل عمله يحتاج إلى مال مهما كَثُر . . زادت الأرباح . »

وأعطيناه كل ما بحوزتنا . . وسكنا في بيت قميء استأجرناه بثمن باهظ ، ولأن لنا ما يماثلنا من الأقارب ، استجاروا بنا . . فأودعنا أموالهم مع أموالنا . . والثقة رهين بيننا . . وانتظرنا أن يجيء البحر بالسمك الموعود . . مضت أشهر ولا شيء يلوح في الأفق . . لا البحر ولا الأسماك ولا الضفاف . . كأنما جف العالم ، ذاب من الوجود تمامًا . . لا الرجل ولا أسرته . . لا عنوانه . . لا وجود لشيء يعلن عنه . . كل ما سمعناه أنه قد سافر إلى مكان مجهول . »

وبكت . . عينا الطُّمأنينة تبكيان . .

وبكى قلبي . أدماه حزن عميق . . عميق . . أردت أن أقول شيئًا ، أن أواسيها ، أن أشاركها حزنها ، أن أتوسَّل بالْمُستحيل ، وبالرجاء وبالأمل . . لعل أمرًا يتغيَّر ، لعل ومضة تومئ . . لعل . . وكتمت ضحكة مرة . . كان أبطالها أولادي . .

جاءوني فرحين مستبشرين وعتمة المساء في أولها ، حاملين رزمة من أوراق نقدية حصلوا عليها من حفلة عرس جيران لنا .. قاموا برميها على رأس العروسين وعلى رؤوس المطربين والراقصين في الحفل الذي ضجَّ به الحي حتى الفجر . . وحين تفحصتها جيدًا ، تبين لي أنها نقود مزيفة . .

لم أكن أريد أن أقتل فرحة أولادي لأوّل وهلة ، وقد تسابقوا مع حشد من الأطفال حتى جمعوها ، وصار البعض يحسدهم على حظهم السَّعيد . كانوا قد اكتشفوا ابتسامة حزينة لم أكن أريد ظهورها فوق معالم وجهي . . عرفوها . . عرفوا أن سعادة أولئك الذين احتفلوا وبددوا النقود . . كونهم سخروا من الآخرين . . دون أن يخسروا شيئًا . . وإنما حققوا لأنفسهم التَّباهي والكرم الكاذب .

وارتبط الزيف بالزيف . . الوهم بالوهم ، والخيبة بالخيبة ، الأمل المنطفئ ، بالمجهول المعتم .

وبِتُّ حائرًا وأنا أقف في مواجهتها . . هل أحدثها عن خيباتي الكثيرة وأنا أجيء بشيء ، فإذا هو فاسد ، أو بمادة فإذا هي شيء آخر لا أعرفه ، أو أمد يدي إلى جيبي لأتحسَّس نقودي على قلتها . . وقد سرقت . . هل أحدثها عن قصص كثيرة . . أعيشها وأراها وأسمعها تتعلَّق بشتى أساليب السَّرقة والقتل والابتزاز والتهريب والرشوة والخداع والتمويه والفساد والغش و . . و . .

هل أحدثها عن قلوب جفَّتْ عواطفها ، وأحاسيس مقتولة ، وعقول عافت المنطق منذ زمن . . ؟

كنت خجلاً أمام الطمأنينة التي ذابت تمامًا . . في عينين كان بريقهما يحدِّد لي فرحة الاطمئنان . . أحسست بأن الرماد يثقل فوق هذا العالم . . يقتل الحب والعمر والمستقبل . . يطفئ ضوء الطّمأنينة . . يؤجل ابتسامة لا موعد لها (*) .

(*) نشرت في مجلة « إبداع » . القاهرة ، عدد يوليو ١٩٩٨ .

سولاف هلال

بَسمة على شَفة ماء

قلقة كنت ومضطربة ، بضع ساعات تحول بيني وبينه ، هجرني النَّوم ، ربما أنا التي هجرته ، إنَّها رحلة إلى السعادة .

اقتحم حياتي عبر مكالمة خاطئة تكرَّرت عشرات المرات . . شدَّني صوته ، كان مميزاً يحمل نبرة غليظة تنم عن رجولة مفرطة . داعب روحي بشفافية روحه . دغدغ مشاعري وأوقد منصهراً للجليد الذي يكتنفها . . أحال عالمي الهادئ إلى عالم صاخب لا يشبه ذلك الذي اعتدته . . فحياتي قبله فراغٌ كل ما فيها سراب . لا أذكر منها سوى تجربة فاشِلة لم أكن مسئولة عنها ، هي الوصمة التي ستبقى لصيقة بي ما حييت .

أحببته بصدق توجت بحبه أنوثتي المطعونة بيد وحش آدمي اقترنت به رغمًا عني ، وعشت معه ثلاث سنوات .

كان شبقًا . . مهذارًا . . أرعن ، لا تحد رغباته حدود ، هجرته وأنا الصغيرة ذات الأعوام السبعة عشر دون أن آسف على شيء .

أرهقتني الساعات ، وما أشد وطأتها على من ينتظر إشراقة أمل .

كنت أعدُّ الوقت بدقائقه وثوانيه ، يملأني الشَّوق للحظة اللِّقاء . . جالت في خاطري مشاعر جميلة أغمضت عيني . . حاولت أن أرسم له صورة من محض الخيال لكنني لم أفلح ، فكل الصُّور تأتيني دون ملامح . شدَّني الحنين إليه . رفعت سماعة الهاتف . . أعدتها ثم وثبت نحو المرآة و وقفت أرنو إلى

وجهي في انبهار ، لكأنني أراه للمرة الأولى . . أعجبتني تفاصيله فارتسمت على شفتي ابتسامة الرِّضاء . فتحت خزانة ثيابي . . أخرجت محتوياتها وبذلت جهدًا في انتقاء ما سأرتديه . .

تغلغلت أصابعي بين خصلات شعري الداكِنة ، تساءلت هل أقيده أم أتركه منسدلاً على كتفي في استرخاء؟ وفجأة هاجمتني هواجس مُفزعة اغتالت الطمأنينة في نفسي وتركَتني للظنون . اتصلت به على الفور لأضع حدًّا لتلك الهواجس المقيتة .

كان مستيقظًا هو الآخر . . لعله مثلي . . من يدري .

قلت له بنبرة راعِشة : « أنا قلقة . »

« لم القلق ؟»

« قد لا أعجبُك . »

« للمرة الألف أقولها لك . . أنا عاشق الروح . وعدا ذلك لا تهمني أيَّة تفاصيل . »

شعرت بالارتياح فتحت النافذة لأستنشق نسائم الربيع . الفَجْر يرتدي ثوبه الرمادي بتؤدة ، وثمة غيوم تتراكض هنا وهناك . شعرت بالخدر يدب في نفسي فأمسكت بتلابيب النَّوم . في الصباح وجدتني أكثر تفاؤلاً وحبّا للحياة ، ارتديت ملابسي على عجل لكنني لم أغفل أدق التفاصيل . وصلت إلى المكان المحدَّد قبل الموعد بقليل كنت حريصة على أن أراه قبل أن يراني . وقفت في مكان قصي ثم رحت أرصد الشارع بعينين متوفزتين .

كانت السماء حينها تنزل رذاذًا أشعرني بالنَّشوة ، مرقت أمامي عشرات الوجوه تعبت عيناي من كثرة التحديق . وفجأة أحسست بالخجل والاضطراب ، وخيل إليّ أن هناك عيونًا تترصدني وشفاهًا تهمس وأصابع تشير نحوي . كدت أهرب لولا أنه حضر في الوقت المناسب ، عرفته من

ملابسه . . تسمرت في مكاني مَصعوقةً بالدهشة والتزم الشارع الصَّمت . . وبعد أن تجاوزت لحظات الذهول جرجرت خطواتي بتثاقل وعَبَرت الشارع ، ثم وقفت على الرصيف الأوسط أرنو إليه كان وسيمًا أشقر الملامح يقف مزهوًا بسنواته العشرين يجوس الشارع باحثًا عن فتاة الحُلم ، وفجأة ركض في إثر فتاة بينما رحت أجري عمليةً حسابيةً ، كان ناتجُها ستة عشر عامًا هي الفَرْق بين عمري وعمره . (*)

* * *

(*) نشرت في مجلة « إبداع » . القاهرة ، عدد يناير ١٩٩٨ .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

المواسمِ الأُخرى

انتزع عباس جسده من الكوخ القصبي الذي تنخله الرياح مُحدثة صفيرًا موحشًا لا يترك العيون تنطبق بأمان . وشق طريقه بين أكوام الحطب والسَّعف الجافّ المنتصبة أمامه سياجًا يحد بُستان الحاج جابر عن بستان جاره .

كانَتْ خطواته مترنِّحة متثاقلة ، إذ إنه لم ينم جيدًا في اللَّيلة الماضية ، فقد كان قرص البراغيث يؤرقه متوجًا بنقيق الضَّفادع القادم من الساقية المجاورة لكوخه .

اليوم هو الجمعة ، ولكنه لم يغادر القرية إلى المدينة كما فعل المعلِّمون الآخرون ، كان الشهر على آخره ولم يبق لديه مبلغ يوصله إلى المدينة ويعيده ثانية . وعندما خرجت به خطواته من القرية تمدّد بين الحشائش تحيط به أشجار النَّخيل الباسِقة وهي تَحْمِلُ أوراقها الخضراء وأعذاقها المحملة بالتمر.

إنه يعشق هذه الصباحات ويجد عينيه مندفعتين إلى معانقتها واستقبالها وسط هذا الهدوء الكبير بعد أن لعبت في الساحات الْمُشْمسة .

عضَّ على شفتيه عندما تذكر هذه الواقعة ، وشتم كل المنغصات ، وبصق بحدَّة عندما طالعه وجه أحد الطلاب وهو يتقيأ ماء أصفر وقد شخصت عيناه في الأعالي بيضاوين ميتتين ، عندها قال له أحد زملائه : « إنه لم يأكل شيئًا يا أستاذ . »

وأعلن عباس بمرارة : « العن أبا الرياضة كلها . »

وتذكر نفسه يوم كان يجبر على أداء التمرينات الرياضية ، وحين كانت أمه تطعمه التمر واللبن وهي تهمس له : « كل يا عباس ، إنه يقوي عظامك ويشد أعصابك . »

وتذكر كيف كان يعود إلى بيته متشنج الأطراف بعد التمارين العَنيفة ، فكانت أمه تدلكه وتضع الماء والملح على ساقيه حتى يهدأ ألمه ، ويغفو بسلام .

وقال لنفسه : « إنهم أبعدوني إلى هنا من أجل أن لا أواصل نشاطي الهدام كما يدعون ، يا للسخف ! ولكنهم يضعونني أمام حالة سأكون فيها أكبر جبان يعيش في الدنيا إن أنا ارتضيت الاستسلام والرضوخ لها ، كيف يعيشُ هؤلاء ؟ من يحمل صوتهم إلى هناك ؟»

ابتلع ريقه ، وعلى مرمى بصره كان ثمَّة نسوة مبعثرات يحتطبن الشَّوك ويجمعنه في حزم كبيرة ليصنعن منه أسيجة تحيط الأكواخ القصبية . ومع تأوهاته كان مقتنعًا أن الحياة هنا رغم سيرها فهي معطوبة وستسير نحو خطأ أكبر ، يغرق الأقدام في المزيد من الوحل ، وتصطفُّ الوجوه المارَّة في مسيرة كسيرة غريبة كأفواج النعاج الثاغية التي تُقاد إلى المجزرة لتقطع أعناقها وليمة هانئة للأسياد والإقطاعيين . وتنفس رائحة الخبز المحترق في التنانير التي ارتفعت ألسن دخانها ، ثم انحرفت نحو الشمال مع اتجاه الرياح التي تلعب في فضاء القرية ، واشتهى رغيفًا ساخنًا يرمي به في جوفه ، ولكنه لم يجد في نفسه رغبةً في النهوض ، وظل مستسلمًا لهذا الخدر الصَّباحي الرائق .

كانت حركاته مرصودة فما إن يدخل بيت فلاح إلا وكانت أخباره لدى شرطة المدينة ، لقد قالوا له قبل أيام : « أنت تحيرنا ! بعثناك إلى أبعد مدرسة ، ولكنك كالوباء سرعان ما تتفشى في أي مكان تحل به !»

وقد رد عليهم بلا مبالاة : « أ تمنعونني من أن أكلم الناس ؟ أ تجدون حلا أكثر اطمئنانا لنفوسكم ؟ احجزوني هنا في أي معتقل تريدونه ، ففي هذا راحة لي ولكم !»

وفي غمرة ذكرياته هذه أحس بمدى العزلة الَّتي يتصلب فيها والتي تبعده

عن كل المعلمين الذين يشاركونه مدرسته ومنفاه والكوخ الذي ينام فيه ، وأحس أيضًا بمدى الملل الذي تتركه في نفسه صحبتهم الباردة وحكاياهم الزائدة ، محمود يفكر في زواجه ، وسامي في زيادة مُرتَّبه ، وصالح في ذهابه إلى الحج هذا العام علَّه يربح في آخرته ما لم ينله في دنياه ، أحلام صغيرة محدودة لم يرضخ لها عباس ولم يستسلم لبنودها المائعة .

استل نبتةً صغيرة وأخذ يُمررها على شفتيه وأنفه ، وانطرحت نظراته عند عصفور ينسل ريشه على سعفة ممدودة منقعة بالشمس ، وعاد الصوت النازف يطلق لحنه الريفي من جديد فيملأ الفضاء بحزنه وتوتره . أخذ ابن الحاج جابر يقترب من عباس وعندما رآه هتف : « تعال . »

وكان وجهُ الطِّفل ذابلاً وقد تورم بطنه ، وجحظت عيناه ، وهزلت ساقاه، وبدتا كقصبتين نحيفتين مقوَّستين ، وأخذ يقترب منه وخشخشت الأوراق الجافة وهي تنهرس تحت قدميه الصغيرتين .

« ما اسمك ؟»

أجاب الطفل بصوت ذي لثغة : « حسن . »

وعاد يسأله :

« ماذا في يدك ؟»

فتح الطفل يده وهو يقول :

« تمر . »

« ألا تشاركني معك ؟»

قال الطفل : « سأجلب لك من أبي . »

ثم هرول إلى جهة والده ، وتنهد عباس وهو يرمي نظراته إلى أعلى لتقبل قمم النَّخل الخضراء .

هذه الوجوه المُتعبة التي تحيطه تكبله ببؤسها ، وتضغط على صدره

بأرجل أسطورية كبيرة ، وتبعد عنه الدعة والسَّلام دون أن تدعه لحظةً واحدة يستلهم الفرحة من هذه الحسرة الأبديَّة التي يتمدَّد بينها والَّتي تقارع جفاف العيون والقلوب ببسالة نادرة .

ثمَّ نهض من إغفاءته وتربَّع على الأرض وخلع حذاءه وجوربيه ، وبدأ يضغط بأطراف أصابعه على قدميه وعيناه تُراقبان الطفل ، وعندما تعبت أصابعه وقف وتوجه صوب الساقية وجلس على حافتها ومدَّد قدميه في الماء ، وأحس آنذاك بنشوة غامرة تنساب بطيئة إلى قلبه المرمي في عالم مقطوع .

وكان السَّعف يتشابك فوق رأسه كسقيفة خضراء وقد برز قسم منه من خلف جدار طيني مهدم كان بيتًا في يوم مضى ، في هذا المكان ينفق عباس أغلبية ساعات الظهيرة في قيلولة ناعسة منطرحا على ظهره مراقبا . خضرة السعف وزرقة السَّماء من خلال الفتحات التي تحدثها أوراق السعف عند تشابكها . وبعد وقت قصير حضر الحاج جابر ومعه ابنه وبادر عباسًا بالتحية : « السلام عليكم . »

رد عباس : « وعليكم السلام . »

عندها قال الحاج : « أخبرني حسن بأنك تريد تمرًا ؟ »

وضحك عباس وهو يقول : « شكرًا ، يا حاج ، أردت أن أداعبه قليلاً . »

عندها ألقى الحاج بحفنة من التَّمر على الحشيش بجواره وهو يقول : « هيا كل ، إنه ألذ تمر في بستاني . »

رد عباس بارتباك وخجل : « شكرًا . »

ومد يده والتقط تمرة ثم رماها في فمه ، وأخذ يلوكها ببطء متلذذاً بطعمها السائغ الحلو .

أخذ يحرِّك قدميه داخل الماء ويرمي رأسه إلى الوراء بين فترة وأخرى ، وعندما رأى الحاج إقباله على التمر قال :

« إنه ألذ تمر في أرضنا ، إن نخلته جلبها جدي رحمه الله من سوق

الشيوخ . ولن ترى لها أختًا في كل بساتين « السديناوية » اللهم إلا نخلتين لدى الملا كاظم . »

ثم أخذ الحاج يفرك يديه الخشنتين ببعضهما وقال : « كم بودي أن تزورني يومًا !»

رد عباس : « أنت أدرى بوضعي يا حاج ، وأن هذه القرية لا تخلو من عيون نذلة . »

« صحيحٌ يا أستاذ . »

« إن الثَّمن باهظٌ دائمًا . »

« اعرف هذا يا ولدي ، ولكن اعلم أن قريتنا لن تتوانى عن أداء ما عليها . »

ورفع عباس رأسه متطلعًا إلى وجه الحاج المستبشر المشرق ولحيته البيضاء التي تتراقص وتختض كلَّما تحرَّك فكه أثناء الحديث ، وكانت ظلال النَّخل هابطة على وجهه محدثة بقعًا مبعثرة على سطحه جاعلة ملامحه أكثر شحوبًا مما هي عليه .

قال عباس : « لا تهتم يا حاج ، سترى أن هناك مئات العيون ما زالت مفتوحة ولن تهدأ بالمرة وهي التي ستضع كل شيء في نصابه حتمًا . »

عند هذا أحس عباس ببرودة حديثة أمام هذا القهر المريع الذي يصرعُ القرية المسكينة وهي تستسلم للجوع والمرض والصَّمت استسلام اليائسين . ومرت قافلة من الحمير تحمل الأمتعة والأطفال والشُّيوخ وخلفها سار عدد من الرجال الحُفاة ، توقف أحدهم عند الساقية ، رمى عصاهُ على الحشيش وأخذ يملأ كفيه بالماء ويشرب ، وعندما ارتوى مسح وجهه بطرف ثوبه : ثم التقط عصاه وأخذ يضرب بها رؤوس النباتات الممتدَّة ، وهو يحث الخطى ليلحق بالركب .

نظر الحاج جابر إلى الرجل وقال :

« إنهم يعرفون وقت قطاف التمر ، يشمونه شمّا ، ولذا يأتوننا أفواجًا كل عام . »

وعندما لم يسمع تعليقًا من عباس عاد ثانيةً لفرك يديه ببعضهما ، ثم فتحهما وأخذ يتأملهما وهو يقول :

« أوصيت زوجتي أن تحضر لي الحناء ، إن يدي تؤلمانني وتصلان صليلاً عنيفًا كلما وضعت رأسي على الوسادة ، وأن المسحاة قاسية يا أستاذ ، لو عملت بها مليون سنة ستظل تأكل يدك ، لي جَدٌّ كانت قدماه تحتويان على شقوق كبيرة ، وقد روى لي المرحوم والدي أنهم وجدوا عقربًا نائمة في أحد شقوق قدميه دون أن يحس بها ، ومع هذا فإن يديه تدميان كُلَّما أمسك بالمسحاة وعمل بها بعض الوقت . »

وانطلق مقهقها ، ثم أردف قائلاً : « رجال خشنون !»

واستل وجهه من الظل وجلس أمام عباس و وضع يده على رأس ابنه الذي استقر بجانبه آنذاك وقال : « سيدخل حسن المدرسة في السنة القادمة إن شاء الله ، أريده أن يكون متكلِّمًا مثلك ليدافع عن قريتنا . »

وابتسم عباس من وسط غيمة ألم كبيرة تعسكر في وجهه ، ومنح عينيه لوجه الحاج المنقبض الذي انساب العرق على جبينه ملتمعًا تحت نور الشمس ، وأخذ يتأمل بأمان ملامحه المباركة التي عمدتها الأرض بخصبها وخضرتها . وقال :

« كلنا أولادك يا حاج ، كن واثقًا . »

ثم سحب نفسًا قويّا وملأ صدره بالضوع القادم من قلوب الحقول البَعيدة ، وأحس بالصَّفَاء يمسح أعماقه بعشرات الأكف الناعمة ، فهذا الضوع هو راية السلام المرفرفة فوق هذه النفوس الولهى المتضرعة بالصبر والصلاة مقبلة أيديها رافعة إياها إلى أعلى شاكرة عن نعمة غريبة لم تعرفها .

وجر عباس قدميه من الماء ثم وضعهما على الحشيش ، واستخرج منديله وأخذ ينشفهما . وعندما انتهى من ذلك لبس حذاءه ، وكان الحاج يرقبه بصمت وهو يهيئ لفيفة من كيس التبغ الذي وضعه في حضنه بينما انسرب الطفل ليجمع التمر المتساقط تحت النخيل .

اقترب عباس من الحاج جابر وقال له : « لي عندك مهمة ، هل ستؤديها؟»

وجمع الحاج كيس التبغ و وضعه في جيبه الجانبي ونهض واقفًا جوار عباس ، وبدت قامته قصيرة ومقوسة ولكن قدميه الكبيرتين المغروستين في الحشيش والمتشبثتين به ببسالة منتصرة جعلتاه يبدو راية أرضية مرفوعة لا تعرف الانتكاس ، وعلى وجهه الأبوي ارتسم تساؤل مبهم ، فركز عباس نظراته في عيني الحاج وأردف سائلاً :

« هل تساعدني ؟»

ونطق الحاج بصوت واثق :

« على دم عُنُقي . »

وأخذ يربت بيده على عنقه .

آنذاك استطاع عباس أن يحرك ذراعيه بارتياح . وأن يستقبل في صدره موجة ضوع مُعطر أخرى وهو يتأمل المدى الواسع المفروش أمام ناظريه مقبلا الشمس والرياح والخضرة . وقال :

« حسنًا يا حاج ، حسنًا . »

وأحس أنَّ الخضرة قد اتسعت رقعتها وأن عشرات الرؤوس المنكَّسة قد رفعت وجوهها إلى أعلى ، لتحدق في قرص الشَّمس المرتفع وسط سماء القرية(*) .

(*) وردت ضمن مجموعة تحمل هذا العنوان « المواسم الأخرى » . بغداد ، مكتبة النهضة، ١٩٧٠ .

عبد الستار ناصر

ذات يَوم في باريس

السَّمكة على صحن أبيض ، ما إن دخلت إلى بطنه ، حتى تناثرت هناك إلى أجزاء صغيرة ، كانت المرأة قد غادرت البحر وعادت إلى بغداد قبل العثور على السمكة ، أما الرجل فقد جلس قرب النافذة يريد أن يصدق : كيف تراها رجعت بعد عشرة أعوام من الفراق ؟

في الإسكندرية ، كان يفتش عنها في مطاعم السَّمك ، يعرف أنها تحبُّ هذا النوع من طعام الملوك ، في مطار القاهرة ، قبل أن يتسلق سلالم الطائرة رآها تنزل من طائرة جاءت من باريس ، ولم يستطع الصبر على محنة بهذا الحجم ، وأيضًا لم ينكسر خجلاً وهو يبكي طوال طيرانه فوق البحر الأبيض . سألته المضيفة الحسناء : « هل ترغب بشيء من الشراب ؟»

تذكر فورًا بأنه يجلس في الدرجة الأولى . ربما كان البكاء في الدرجة الثانية أفضل ، هناك الكثير من البسطاء يخفون الدموع في مناديل من ورق إسباني رقيق .

« أشكرك ، أريد شيئًا من الجن . »

السمكة غادرت النهر منذ وقت بعيد ، ولم تعد إليه ، تمزق جلدها ونامت هناك وراء البنكرياس ، أجزاء ناعمة ، لذيذ طعم السمك العراقي ، عادت المضيفة الحسناء بكأس من الجن ، وثلاثة مناديل من الورق عليها كمية من الفستق ، تركتها أمام يديه وهي تحدق إلى عينيه (إنه يفكر في امرأة يحبها) ، ثم غادرته إلى راكب سمين يسأل عن كل شيء ويشرب القهوة والشاي

والعصير والبيرة والنبيذ ويبتسم مع الجميع ، لا بد أنه على حق ما دام يسافر على الدرجة الأولى .

* * *

السمكة لم تعد إلى النهر ، كثيرة معجزات البشر ، الغرائب أكثر ، رفع الهاتف من غرفة الشاعر فيصل جاسم في باريس ، واتصل بامرأة يعرفها منذ زمان بعيد ، قبل أن يسمع الرَّدَّ من الجانب الثاني كاد يسقط فرحًا ودهشة (من جاء بها إلى هذا البيت؟) صوت المرأة التي جنَّ بها يقول : آلو . . . ثلاثة حروف (بس) كانت تكفي أن يعرف النبرة والروح والماضي .

طفل في عربة ، وامرأة تمشي في (سان ميشيل) هذه المرأة سيراها قبل أن يستولي الرايخ الرابع على باريس ويحرمه منها . . فورًا تذكر الطائرة التي بكى فيها عندما رآها تنزل من طائرة أخرى ، سيركض الآن في شوارع باريس، سيمضي إلى مقهى (لينوا) قبل أن يأتي هتلر ويسرقها منه .

لا أحد هناك في طول الدنيا وامتداد غصونها وشوارعها ، سوى المرأة التي أحبها ، فارغة سان ميشيل إلا منها ، لم يكن هو نفسه هناك ،كل حقائب العالم لا تكفي هذا الثوب الذي يحمي جلدها من البرد (الله كم أحبها، الله كم كان يخاف عليها .)

لا يذكر ماذا شربا في مقهى لينوا ، يتذكر أنه احتسى أصابعها ودموعه معها . . قالت بهدوء ، هي هادئة منذ رآها لأول مرة : « غدًا أسافر ، جئت باريس من أسبوعين ولا بدَّ من العودة . »

نظر إليها ، أراد أن يقول : والسمك الطري الذي نحب ؟ طعام الملوك يا سيدتي ، أ لا نذهب إلى مطعم صغير ونأخذ السمكة ؟

السَّمكة على صحن أبيض ، له وحده ، خرجت من الأبيض المتوسط ، دخلت بهدوء إلى جسده ، تناثر لحمها في أحشاء غاضبة متعبة ، تسربت هناك مع الدموع والسنوات التي خسرها ، سنة بعد سنة ، ليلة تطارد ليلة ،

كم سمكة ينبغي أن تكون من حصته وحصتها ؟ كل يفكر : أنا والمرأة التي جننت بها ، كم سمكة لها ، كم سمكة لي بعد هذه الشهور التي تراكمت براكينها فوق رأسي ؟

كم سمكة نريد من بحار الكرة الأرضية ؟ كم سمكة خسرنا من أنهار العالم والمدن التي لم نذهب - بعد - إليها ؟

مازال ذاك السَّمين يسافر في الدرجة الأولى ، ما زال يبتسم ويشرب القهوة والنبيذ والجن والشاي والعصير ، لم يخسر سمكة واحدة طوال حياته، قرر مع نفسه (أنا لا أحسده أبدًا ، أنا أشفق على سعادته الفارغة) .

في الإسكندرية ، استيقظ ذات يوم على (إفلاسه) ولم يتمكَّن من النوم أبدًا ، أعطى معصم يده اليُسرى وعليها أجمل ما يملك من (ساعات) العمر ، باع كل شيء معه إلى (جدع) مصري أحبه فعلاً ، إذ أنقذه من (العار) وهو في غربته عندما خدعه واشترى كل ما يملك بسعر التُّراب .

رجع إلى بغداد ، بكى المرأة التي لم يعثر عليها - بين أربعة وخمسين مليون كائن - نسى إفلاسه وهياجه وعذاباته ، نسي المسافات التي قطعها في شوارع طلعت حرب والرملة والسويس والزمالك ، نسي كل شيء عندما رآها تهبط من طائرة عادت من باريس بينما كان يصعد - أميرًا مفلسًا - إلى الدرجة الأولى في طائرة ستأخذه إلى دفاتر بيض من ذكريات أخرى سيكتب فيها : كم كان يحبها .

والسمكة - الآن - قرب يديه ، يرفع لحمها الطري بين أصابعه ، ينظر في فراغ يمتد آلاف الكيلومترات ، هي المسافة بينه وبينها . . قال للسمكة قبل أن تمضي تحت مساماته : « ترى ، ماذا تأكل حبيبتي الآن ؟»

بكى على نفسه ، كان ينبغي البكاء على السمكة التي خرجت من النهر ولن تعود إليه بعد اليوم أبدًا . .

ثلاثة أشياء راح يفكر فيها الآن ، لم يعثر على أيما جواب عليها : متى يأتي زمن المعجزة التالية ويراها مرة أخرى ؟ ماذا سيفعل - وحده - بهذا الحبِّ الطاغي ؟ أي مطعم سيختار - هذه المرة - وقد سرقته السَّنوات ولم تترك من وسامته سوى بريق طافر في عينين صغيرتين جدًّا ؟

وفكر بفرح طفولي : « إن السمك لا يحتاج إلى أسنان قوية . » (*)

* * *

(*) مجلة « الفصول الأربعة » . ليبيا ، العدد ٧٢ ، السنة ١٣ ، ١٩٨٣ .

١٠- عمان

الكاتب	القصّة
حمد بن راشد	عينان مترقبتان
سليمان المعمري	على من أضاعوا أسماءهم فلنعلن البكاء
محمد القرمطي	هواجس
يحيى بن سلام المنذري	الفقاعات الملونة

حمد بن راشد

عَينان مترقبتان

ثُمالة ليل شتوي تبسط نفوذها . . قريتي المنهكة تنادم النعاس . . أصوات تقترب من الهمس . . تنبعث من تلك الغرفة الصغيرة ، تمضغ كلامًا مبهمًا . . حركة غير عادية .

والدي المتعب يتكئ على عصاته الهَرِمة ، شَخص بعينين واهنتين يترقب لحظة قادمة . . وقتها كنت صغيرًا لا أعي من أمري سوى الذَّهاب بفرح إلى سوق القرية لشراء « القشّاط » والفواكه الموسمية ، التي تأتي أحيانًا في تلك السنوات الشحيحة .

خيل لي في ذلك اليوم البارد أن السماء ستصب مطرًا غزيرًا ، لأن الغيوم تجمعت على هيئة جبال تشابه جبال قريتي المتقوقعة في هدوء . . عقدت أمري على النوم متلذذًا بدفء ذلك الغطاء الرثّ الموغل في القدم . . قدماي الصغيرتان اصطكّتا . . أخذتا هيئة جنين تقمص شخصية أمه المفزوعة . . قشعريرة هبَّت مباغتة في جسمي الهَزيل .

في اعتقادي لم يبرز من كياني في تلك اللحظات إلا عيناي القاحلتان . المترقبتان لنوم هادئ ، بينما إخوتي الصّغار قابعون في معاقرة لعبتهم المحببة . . شد أذني قطّة البيت الأثيرة التي سرعان ما تنتفض ألَمًا وقد تناثر شعرها الرمادي بين تلك الأصابع الصغيرة . . كنت أنا وإخوتي نعاقر الحياة مُتلاصقين تَلاصق القِطط الصَّغيرة العمياء .

ضجيج قطرات المطر في الخارج يختلط ونباح الكلاب الكسولة ، القطة

تموء وأنا أترقب . . هواجس متعددة تتنازعني ، أصبحت عيناي متسمرتين على تلك الغرفة الصَّغيرة والباب يئن بدوره من وطأة الخارجين والداخلين دون انتظام .

فجأة أحنُّ إلى تلك اللعبة الجميلة التي أهداها لي جدي عندما « ختمت المصحف » . . وقتها كنت مزهواً بين رفاقي ، وقد قرأت ماشيًا تلك الأدعية التي تقال في مثل هذه المناسبة . . أكرِّر الدعاء بتكلف لمعلمتي المَعروقة التي لا تستثني أحدًا في كيل الصاع لمن تسول له نفسه أن يتوانى في حفظ الآيات بصورة ملقنة .

اللعبة الهدية المضمخة برائحة دهن العود - عطر جدي المفضل - ترقد بالقرب مني ورائحتها الزكية تعبق الأجواء . . أحتضنها بشغف ، خاصَّة تلك الرائحة المحبَّبة ، لا أستطيع سبر اكتناهها سوى أنها تذكِّرني بجدي الوقور .

. . . فجأة أصبح باب الغرفة مشرعًا . . خالية هي كلثة بدت دون أسنان . . هناك جسمٌ هرم مسجّى . . صياح وعويل . . عصاة أبي المغضَّنة تقوده ببطء منكسرًا إلى الخارج . . بينما دموعه تتسابق في الانهمار . عيناي مشدودتان نحو ذلك الجَسد الممدد ، ظلُّه يمتدُّ بجواره ، يزيده قتامة بينما شعلة القنديل الزيتي المعلّق بإهمال تتراقص . . ورائحة دهن العود تغمر كياني (*) .

* * *

(*) وردت في « مختارات من القصص القصيرة » . القاهرة ، مركز الأهرام ، ١٩٩٣ .

سليمان المعمري

على من أضاعوا أسماءهم فلنعلن البكاء

جميل هذا الصباح . . هادئ كعاصفة نائمة . . دافئ كأنفاس الشمس . . له نكهة مميزة تختلف كثيرًا عن نكهة الصباحات الخمسة التي سبقته . . صباح كهذا كافٍ لإقناعي بقتل عصفورة النَّوم المعشِّشة في عينيَّ . . سأستيقظُ . . ها أنا استيقظت . . سأستحم . . ها أنا استحممت . . ها أنا بالفرشاة أدغدغ أسناني المتسوسة . . ها أنا أخبئ جسدي النَّحيل في الدشداشة الحليبية . . ها أنا أضمد رأسي الثقيل بالعمامة المزركشة . . ها أنا أستعد للخروج . . اليوم سأستغل إجازتي استغلالاً نموذجيًا . . سأتسكع كثيرًا . . سأحلق هنا وهناك كفراشةٍ ملكت أخيرًا زمام حريتها . . سأمزق خريطة خمسة أيام من السأم وألقي بقصاصاتها على أرصفة الشوارع ، ومداخل الحدائق العامة ، وفي جوف المجتمعات التجارية ، وعلى رمال الشاطئ . . كم أحبه هذا الذي اخترع الإجازة . . إنها الفُرصة الوحيدة للخروج من عنق الزجاجة . . الفرصة الوحيدة للانعتاق . . لإعادة ترتيب الأوراق . . لرؤية العالم من زاوية أخرى ، وبأعين أخرى غير مفقوءة . . الآن سأخرج . . ولكن هل نسيتُ شيئًا ؟! . . لا أريد أن أعود إلى هذه الغُرفة قبل الظلام . . لأتأكد ، سأتحسس جيب الدشداشة . . هذا هو القلم . . وهذه هي الورقة البيضاء التي عادة ما أحتفظ بها في جيبي تحسبًا للحظات شعر قد تأتي . . وهذا هو المنديل . . وهذا هو « البيجر » . . وهذه هي بطاقة التليفون . . وهذا هو الرِّيال الذي استدنته بعد معركة ضارية ، راح ضحيتها ماء وجهي . . وهذه

هي حبات الـ « فروت تيلا » التي سألوكها قبل أنْ يلوكني الملل . . حسنًا . . يبدو أنني لم أنس شيئًا . . الآن سأخرج . . ها أنا أضع رجلي اليُسرى خارج الباب . . الآن سأضع اليمنى . . ما هذا ؟! . . لماذا ترفض الرجل اليمنى الخروج؟! . . هذا مؤشر على أنني نسيت شيئًا مهمًا . . سأعود إلى الغرفة من جديد . . ها أنا عدت . . ها أنا أمسح أنحاء الغرفة بعينيّ لأتذكر . . آه . . يا إلهي . . الآن تذكرت . . لقد نسيت شيئًا مهمًا للغاية . . نسيت اسمي . . لن أستطيع الخروج بدونه . . إذن لا بدَّ أن أتذكر اسمي أولاً :

« أنا اسمي . . اسمي . . اسمي محمد ، لا . . اسمي يوسف ، لا . . لا . . اسمي قيس ، لا . . لا . . لا . . اسمي مُعاذ ، لا . . لا . . أنا اسمي مريم . »

أوه . . لا أستطيع تذكُّر شيء . . ماذا سأفعل الآن ؟!لا بدَّ أن أخرج . . أنا بحاجة ماسة إلى وشوشات النور الحميمية . . النور دائمًا في الخارج . . لكن الكارثة أنني لن أستطيع الخروج بلا اسم . . كما أنني لا أملك مالاً كافيًا لشراء اسم جديد من أقرب بقالة . . ماذا سأفعل إذن ؟! . . سأحاول أن أتذكر اسمي . . لا حلَّ آخر . . سأعد لنفسي كوبًا من الشاي . . يقولون إن الشاي منبِّه للعقل ويُساعد على التذكر .

ها أنا شربتُ الشاي . . ها أنا خلعتُ العمامة لأتيح ظروفًا ملائمة للتذكر لرأسي الشاغر إلا من شياطين تلقن المخيلة شَهوة الحمق . . ها أنا ألقيت بجثتي على الكرسي . . ها أنا أخذت نفسًا عميقًا . . الآن سأتذكر : « أنا اسمي . . . اسمي . . . اسمي . . . »

أوه . . مرَّة أخرى لا أستطيع التذكُّر . . يبدو أن التسوس انتقل من أسناني إلى ذاكرتي . . ماذا سأفعل الآن ؟! . . هل سأستسلم ؟! . . لا . . مستحيل . . الضعفاء وحدهم من يستسلمون بسهولة . . سأجرب طريقةً أخرى . . سأعدُّ إلى العشرة . . لابدَّ أنني سأتوقف لا شعوريًا حين أصل إلى الرقم الدال على

عدد حروف اسمي : « واحد . . اثنان . . ثلاثة . . أربعة . . خمسة . . ستة . . ستة . . ستة . . ستة . » رائع . . إذن فعدد حروف اسمي ستة . . هذه بداية موفَّقة .

هذا يعني أن اسمي ليس محمداً

ولا يوسف

ولا قيسًا

ولا معاذًا

ولا مريم

فلأبحث عن اسمي إذن خارج هذه الدائرة من الأسماء . . ها أنا آخذ نفسًا عميقًا من جديد . . ها أنا أبحث : أنا اسمي . . . اسمي . . . اسمي . . . »

تبّا . . . لا أستطيع تذكُّر شيء . . كم هي عجيبة هذه الذاكرة البشرية . . أحيانًا تكون كهفًا محتشدًا بالتناقضات ، مستعداً لأن يحوي كل شيء وأي شيء . . . وأحايين كثيرة تستحيل فضاءً سرمديًا مكتنزاً باللاشيء . . نحشوها ساعة التُّخمة بالأحلام المطرَّزة بالشفافية ، والنساء المضرجات بالخصوبة ، والطحالب المترعة بالعشق ، وعبارات الغزل المُنْتقاة بدقة ، والشموع الليلية الباسمة ، والذهب ، والفضة ، واللؤلؤ ، والمرجان ، وأنهار العسل المصفّى ، و. . . و. . . و. . . وحين نضطر أن نطلب منها - مدفوعين بالجوع - أن تردَّ إلينا وديعتنا ترجمنا بالقباقيب ، وتدفننا وسط خرائب النسيان . . ألا سُحقًا أيتها الذاكرة المأفونة ، المهووسة بالخيانة ، المنسولة من الزيف . . ألا إنك لو كنت رجلاً لقتلته . . ألا إنك لو كنت امرأة لما اشتهيتها . . ألا إنني سأنتقم منك . . سأستعدي عليك جيوش الجن والشياطين . . سأوعز إليهم أن يخترعوا وسائل للتعذيب لم يسبقهم إليها

أحد . . الآن سترينهم أيَّتُها المارقة حين يبغتونك كالموت . . مردة عمالقة يجيدون فنون القتل ، ويُتْقنون لغة الانتقام . . لهم هيبة النساك ، ونزق القتلة المْأجورين . . الآن سيفجؤونك وهم يحملون شحنات إضافية من الغضب ، كجدي حين يقطع عليه صلاته صبي مشاكس . . آه جدي . . لماذا لا أذهب إليه وأسأله عن اسمي ؟!. . فكرة رائعة . . الآن سأنفذها . . ها أنا أنتشل جثتي من الكرسي . . ها أنا أعاود تضميد رأسي بالعمامة . . ها أنا أتوجه ناحية الباب . . ها أنا أتوقف فجأة . . أنا لا أحب جدي . . ثم إني لم أره في حياتي ولا مرة واحدة . . كل ما أعرفه عنه - عدا غضبه ممن يقطع عليه صلاته - أنه توفِّي قبل مولدي بسنتين . . وحين ولدت قرر أبي أن يسميني باسمه وفاء لذكراه . . أذكر ذلك جيدًا . . كما أذكر أنني رفضت القرار وصرخت محتجّا : « واع . . واع . . وااع »

لكن أبي لم يأبه لاحتجاجي . . هو يريد أن يكون وفيّا لأبيه على حسابي أنا . . لكنه نهرني قائلاً : «جدك أطلق عليَّ اسم أبيه فلم أعترض أو أنبس ببنت شفة . »

أدركت ساعتها كم نحن البشر بؤساء . حتى أسماءنا التي ستلازمنا - كدموعنا - طوال العمر وستلتصق بنا التصاق ذباب بجيف نتنة لا نملك اختيارها .

ولكنني أحببت اسمي بعد ذلك . . أقصد : تعودت عليه . . فلماذا يهرب مني الآن ؟!. . لماذا يتخلى عني وأنا في أمسِّ الحاجة إليه ؟!. . آه يا جدي . . ليتك موجود الآن لتخبرني من أنا . . ياه . . ما أشدَّ غبائي . . كيف لم تواتني هذه الفكرة من قبل ؟!. . لماذا لا أحاول أن أتذكر اسم جدي؟! . . إذا تذكرته سأتذكر اسمي . . فكرة جهنمية . . الآن سأنفذها . . لدي لحسن الحظ بعض المعلومات التي لا يستهان بها ، والتي ستضيء لي الطريق ، وستساعدني في الوصول إلى اسم جدي . . فهو من ستة حروف

وهو ليس محمدًا

ولا يوسفَ

ولا قيسًا

ولا معاذًا

ولا مريم

الآن سأتذكره إذن . . ها أنا أخلع العمامة من جديد . . ها أنا آخذ نفسًا عميقًا . . ها أنا أتذكر : « اسم جدي هو . . هو . . هو . . . »

« أوه . . لا أستطيعُ تذكر اسم جدي . . يبدو أنَّني فقدته هو الآخر . . آه ما أشد حماقتنا نحن البشر . . لا نشعر بقيمة أسمائنا إلا حين نفقدها . . حين تكون في متناولنا كثمار غير محرَّمة لا نعيرها التفاتًا . . نهرب منها . . نتعفف عنها . . نستعمل غيرها نكايةً بها . . ونتركها لغيرنا يستعملونها بدلاً منا . . يلوكونها في أفواههم كالعلكة . . ويمضغونها كحبات الـ « فروت تيلا» . نحن رضينا بذلك فماذا ننتظر من أسمائنا بعد ذلك ؟! . . أن تأتينا مادَّة أعناقها صاغرة وهي تنشد « هيت لكم . . ها نحن نقدم لكم فروض الطاعة » ؟! مستحيل . . للأسماء كبرياء لا يمكن أن تتنازل عنه . . نحن الذين بلا كبرياء . . نحن نستاهل أن تطلقنا أسماؤنا بالثلاثة . . أنا أستاهل أن أفقد اسمي ، لأنني تنازلت عن كبريائي من أجل ريال . . أستحق أن أسجن في هذا القمقم الكئيب المسمى غرفة ، أضاجع الوحدة ، بلا أنيس ولا جليس سوى رئة تتنفس الفقدان ، وذاكرة مثقوبة كأذن حبيبتي . . آه حبيبتي . . لماذا تمرق ببالي الآن . . أ لأنها سُرقت وضاعت كما ضاع اسمي ؟! أ لأن اسمي كان يتدفق عذبًا من شفتيها كأغنية نشوى ؟! أ لأنها كانت تناديني به فلا أجيبُ طمعًا في أن تناديني مرَّة أخرى ؟! . . قلت لها مرة : « لم أحب اسمي كما أحببته من شفتيك . . رجفة لذيذة تمنحينها ساعة تنطقين به » . .

قالت : « وأنا أيضًا أحبُّ اسمك لأن معظم حروف اسمي متخفِّية فيه » . . آه كم أشْتهيها الآن تلك المهيبة كالنار ، المغرورة كالدخان . . لو أنها لم تُسرق . . لو أنها موجودة الآن . . إذن لسألتها عن اسمي . . آه . . للمرة الثانية أكتشف أنني غبي . . كيف غابت عني هذه الفكرة ؟! . . إذا تذكرت اسم حبيبتي سأتذكر معظم حروف اسمي . . الآن سأتذكره إذن . . ها أنا آخذ نفسًا عميقًا . . ها أنا أتذكر : اسم حبيبتي هو . . هو . . هو . . »

« سُحقًا . . نسيت اسم حبيبتي أيضًا . . ماذا يعني هذا ؟! أ لن أخرج؟! . . أ لن أتذكر اسمي ؟! . . أ لن أجد من يخبرني من أنا ؟!

من أنا أيتها الغرفة المنذورة للكآبة ؟!

من أنت أيتها الصورة المعلَّقة على الحائط كالتُّهمة ؟!

دموع من مسحتَ أيها المنديل ؟!

خطيئة من جسدتِ أيتها المرآة ؟!

جثة من احتضنتَ أيُّها السَّريرُ ؟!

أ تدرين ياغرفتي الكَئيبة . . يا صورتي . . يا مِنديلي . . يا مرآتي . . يا سريري . . يا حبيبتي . . يا جدي . . يا عالم . . أ تدرون . . أنا أعرف عن نفسي كُلَّ شيء . . أعرف متى ولدت . . ومتى فطمت . . والأسباب الكامنة وراء فشلي في الدراسة . . وأعرف لماذا تأخر حصولي على رخصة السياقة . . ولماذا خانتني حبيبتي . . ولماذا أنا مولع بالشاي بنفس درجة كراهيتي للسيارات ذوات اللونين : الأحمر والفضي . . وأعرف أن إفراطي في الأكل ليس دليلاً على الجوع بقدر ما هو تعبير عن الحزن . . وأعرف أن اسمي حمله قبلي نبي دانت له الجن والأنس . . وخليفة أموي ختم حياته بوصية محمودة . . وأن عملية تجميل بسيطة لاسمي تحيل معناه بالإنجليزية إلى « رجل سخيف » . . وأن العامة يطلقون اسمي على الشاي الأحمر

الخالي من الحليب . . وأن ثمة نوعًا من السمك له اسم قريب من اسمي . . وأن تعاطي أول حرفين من اسمي يؤدي إلى الإصابة بمرض خطير قاتل . . وأن مجرد اتِّحاد الحرفين الأول والرابع منه كافٍ لصنع مادة تصلح لأن أنتحر بها . . أعرف كل هذا . . ولكني لا أعرف لماذا لا أستطيع أن أتذكر اسمي الآن . ؟!

وها أنا ذا ، بعد أن غرر بي اليأس ، وأعمل فيَّ معاوله الهدامة ، أتَّخذ قراري الصعب المحفوف بالمهالك : الخروج بلا اسم . . ها أنا أعاود انتشال جثّتي من الكرسي . . ها أنا ، مجددًا ، أرتدي العمامة . . ها أنا أتوجه ناحية الباب . . ها أنا أضع رجلي اليسرى خارجًا . . الآن سأضع اليمنى وسينتهي كُلُّ شيء . . ياه . . ما أشدَّ غرابة هذه الدعابة السَّخيفة المسماة حياة!. . خطوة واحدة فقط هي ما يفصلني الآن بين الظَّلام والنّور . . بين الألم والأمل . . بين البؤس والبأس . . خطوة واحدة سأخطوها برجلي اليمنى وسأرى العالم يتعرى أمامي ككتاب مفتوح : سَأرى الشمس وهي تسبح عاريةً في وجوه الأطفال الساذجة . سأرى القمر وهو يحيك الدَّسائس للشمس توطئة لقتلها في المساء . سأرى عاشقين يخبّئان إباحيتهما تحت شجرة نمامة . سَأرى قطعانًا من الغنم تبحث عن رعيانها المنهمكين في مفاوضة السَّحابة الرافضة إرضاع الغنم من ثديها الضاج بالمطر . سأرى قرية من النمل ترفل بالنشاط وهي تنصب الفخاخ لكسرة خبز شاردة .

وسأرى كائنًا بشريًا يشبهني كثيرًا إلى درجة تبعث على الريبة . . غير أن ما يميزه عني أن له عينين من جمر وفمًا من زئبق . . هذا الكائن العجيب يضعُ تحت إبطه شيئًا ما ، لا أعرفه . . سأتوجه إليه مدفوعًا بالفضول لأسأله : « ما هذا الذي تضعه تحت إبطك ؟»

وسيجيب : « هذا اسمي . وأنت . . أين اسمك ؟»

سأتلعثم قبل أن أقول : « أنا نسيت اسمي »

سينظر إليَّ شزرًا . . وسيطلق من فمه الزئبقي صافرة طويلة بينما يصفِّق بيديه . . حينها ستتحلق حولي كائنات بشرية كثيرة (مثله لها أعين من جمر وأفواه من زئبق) . . سينظر إليهم ، وسيقول مشيرًا إليَّ بينما الضحكة الساخرة تعوم في زئبق فمه : « انظروا إلى المعتوه . . انظروا إليه . . إنه يمشي بلا اسم . . مجنون . . مجنون . »

وهنا ستنتقل الضِّحكة الساخرة إلى أفواههم وسيقولون بصوت واحد لا يختلف كثيرًا عن صوته : « مجنون . . مجنون . . انظروا إلى المجنون »

وستطيشُ جمرة من عين أحدهم فتحرق عيني اليمنى . . وسأصرخ . . ثم سيرميني آخر بجمرة مماثلة تحرق عيني اليُسرى . . وسأصرخ . . وسيقذفني ثالث بجمرة أخرى تحرق فمي . . وسأصرخُ . . وسيتوالى هطول الجمرات كالمطر على جسدي كله وأنا أصرخ ، وأصرخ ، وأصرخ ؛ إلى أن أستحيل كومةً من رماد . . لا . . لا . . لا . . لن أخرج . . لن أخرج . . لن أتيح لهم الفرصة ليحرقوني . . لن أخرج . . لن أتيح لهم الفرصة ليقتلوني . . لن أخرج . . ها أنا أعيد رجلي اليُسرى إلى الداخل . . لن أخرج . . ها أنا أنتزع جسدي النحيل من مخبئه (الدشداشة الحليبية) . . لن أخرج . ها أنا ألقي بجثتي على السرير . . لن أخرج . . ها أنا أغمض عيني . . لن أخرج . . ها أنا أغطُّ في نوم عميق ، لن أستيقظ حتى أتذكر اسمي . » (*)

* * *

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٨ .

محمد القرمطي

هَواجس

الوحدة

غُرفة مَهجورة تتوافد إليها غربان الوساوس العَمياء ، تحيلك إلى جيفة منتفخة باللامعنى ، حيث يلذ لها نهش اللحم الإسفنجي الذي يتحلل مع الظلام . تهرب الأشياء بذكرياتها مثل غزال يجفل من صوت تساقط الأشجار وقد أصبحت باهتة بلا طعم أو لون أو رائحة ، ويسكن الألم القادم من خلجان الذاكرة البعيدة جدًّا . تتورم الأشياء في الماضي وتظهر حقيقتها الهُلاميَّة عندما ترى الأفكار مقلوبة على أعقابها كاشفة عن مؤخرتها كقرد كان قد شاخ على مَسرح المهرجانات . تنسجم المتناقضات في رداء الأصل الوجودي بينما يبدو المعقول أكثر تناحرًا عن أسلافه البُدائيين هكذا ، أرى الخرافة أكثر تألقًا على ذؤابة الفجر المتعقل .

* * *

الغُرفة

جَسد متعب ينسل إليه الظلام وسط أحلام حطمتها عواصف القهر والمستحيلات ، فقيرة كفقر أحلامي . تتعاطف مع وحدتي فيها مثلما يتعاطفُ السَّجان المقهور المسحوق مع السَّجين لحظة شدّ حبل المشنقة على عنقه .

تبدو كذلك ، وأكثر من ذلك أنَّها تستدعي إليها أشباح الذكريات ومخلوقات يستحيل التَّعايش بينها وبين الإنسان في أحسن الأحوال . تجهض

المشاريع الطفولية متواطئةً مع عواصف القهر والخديعة .

* * *

اليقظة

في الصَّباح ، حيث رأيتني هَلعًا ، متوترًا ، مثقلاً بغيوم اليقظة الصعبة ، داهمني صديقي المجنون ، وقد ساءته البشاعة الجسدية لمخلوق أقلق منامه . ذعر قادم مع قبائل الريح ، بخطاباته الشهوانية « ما رأيك في حمام بخار ؟ سيريح الأعصاب وستنسلخ قاذورات الزمن المتراكمة على الجسد وستصبح كطائر متفائل مع أول إشراقة لشمس الصباح . ما أجمل طقس هذا اليوم ، يدعو للبهجة والانتشاء » . راقبته بعينين متثاقلتين وأنا أنهض متلكئًا ، تتملكني الدهشة من تفاؤليَّة المجانين المفرطة أحيانًا . . وأردفَ يقول : « على مقربة من هنا ، يقبع حمام شعبي تحت الأرض ، ومن الجهة الأخرى يتمدد البحر كثعبان داهمه البيات الشتوي ». وحتى يثيرني أكثر ، تابع « وهناك سنلتقي بصاحِبات الجلالة ، صاحبات البهجة ، المخلوقات الأنثوية . »

* * *

أحلام

كان امتدادًا لأحلام البارحة ، حيث كنت نائمًا بانشراح تام ، راودتني أحلام سعيدة في المنام ، أحلام أن أكون أنا ، الإحساس بالحياة ، معنى السعادة ، فضاء الحرية ، حلاوة الروح ، جمالية الكائنات من حولي . كلمات لم أشعر بها من قبل ، عالم لم أحس به أبدًا ، روح لم تستكن بعد إلا في منامي ، كانت شيئًا جميلاً . وكنت أتمنى أن يدوم النوم طويلاً ما دمت سعيدًا به ، يصور لي مشروعاتٍ جميلة في فضاءٍ ما .

كان هذا هو الجزء الذي أتذكره من الحلم . أما قبل ذلك ، فلا أتذكر إلا أنَّني أتيت لزيارة صديقي المجنون يصاحبني شعور الوَحدة والإحباط .

* * *

صَديقي المَجنون

« هيا . . هيا ، قف على قدميك » صرخ الصديق المجنون كلاعب سيرك يستنهض أسدًا لبدء لعبة تهريجية ، و واصل إغراءاته لي « من معصرة الحي الشعبي سنعب من عصائر الفواكه ، وسنرتشف القهوة في أضخم فندق في المدينة ، وسنتناول طعام الغداء في مطعم للمأكولات البحرية قدام البحر . أليس هذا جميلاً ؟»

لم أستوعب إغراءاته ، لكنَّني وافقته بهزَّة من رأسي المخذول ، مستسلمًا لخيالات جنونه العظيم. « هل تعرف ما الذي يجمع بين الأماكن التي سنرتادها ؟» كاشفًا عن شيء من جنونه . دون الانتظار لرد فعل مني مثل ديكتاتورية الديمقراطيين ، أجاب « السياحة . . . السياحة يا صاحبي ، أينما تحل هناك ستلاقي المُمكن واللا ممكن ، الوعي واللاوعي ، الشَّيء واللاشيء ، وهناك حيث البحر سيكون كل شيء أمام ناظريك ، كل شيء بما في ذلك نفسك ، هناك السِّباحة في ، هناك يلذ لك دفء الشّتاء وخدرها ، هناك ستتعلم أن تكون منبطحًا مستسلمًا بملء إرادتك . الكل يمتزج بالكل ، ولا شيء يفصل الشيء عن الشَّيء ، تختلط كل الأمور والأطياف والأفكار . تحت سطح البحر سترى مناوشات صبيانيَّة بين فتيات مع بعضهن ، وسترى فتاة تمتطي ظهر رجل قوَّست ظهره كثرة الانحناءات . . . وسترى مشاهدات مألوفة مثل شاب يغوص إلى الأعماق . . . في لقطة عناق الدب ، وسترى الكثير والكثير ، ساعتها سيحلو لك احتساء شيء من الجعة ، والبحر سيقذفك إلى نفسك ، ذاتك التي سيجلبها لك من بعيد من وراء الأحلام ، من ما وراء الغياب ، سيخلصك من صداعاتك المزمنة . »

أي مَجنون هذا الذي سينسفني هذا الصباح ، أي معتوه أنا الذي يرافق المجانين ، أي قدر هذا الذي يجمعنا؟ أعرف أنه قدرٌ واحد يؤلف الشطح في رؤوسنا ولكل منا شطحه الخاص . جنوني لا يبزغ الآن في النهارات الكاذبة .

ينبثق عندما أكون وحدي في خلوتي ، حينما تهدر سيول مخيلتي ، تجرف معها أشكال مخلوقات ذكوريَّة لها شبق أنثوي ، استسلام أسود ، سجود المتغطرسين ، وتساقط الصَّولجانات . جنوني هو الفرح الذي أنتظره ، ليس الفرح الذي يتطاير مع الريح ، ليس صرعة أزياء ولا من صرعات الفن والأدب ، بل هو الفرح بانقلاب كوني ، بالدَّمار الجَميل ، بالموت السَّعيد، بالحرائق والفيضانات الروحية .

* * *

أمنيات

بكل المودَّة التي داهمتني على حين غرة ، سرت بجانب الصديق تتقدَّمني مواكب اللاشعور ، تشق لي طريقًا عبر الذاكرة ، ضباب ينحدر على جبيني ، يغسل مقلتي بملح الصِّبا ، أخالني فتيّا أسمي الدنيا بيتًا والوطن بيتًا والأم بيتًا والغرفة الصغيرة بيتًا والسرير الخشبي القديم بيتًا و الدثار بيتًا ونفسي بيتًا وأنت لي بيت مادمت عذراء يا سيدة الفتنة يا من ماتت وهي تحبني بجنون، أنا وأنت في جنون شامخ . وكان حنيني للبيت عذاب يجلدني صباح مساء من كل رمق ، مع كل أفق حتى لو كان ضبابيّا ، مع كل روحي التي تبعثرت وهي لاتزال جنينًا . أتذكر اليأس الذي دب إلى روحي مثلما تدب حجافلُ النَّمل إلى مملكتها ، وأنا طفلٌ رضيع ماتت أمه وهو على حضنها . هكذا بتُّ وحيدًا في حياة أكبر مني ، حياة صعبة وقاسية ليس فيها مكان للطفولي والبريء .

لم يبق إلا هذا الصديق المجنون الذي لا يأبه لهذا العالم سوى نفسه والحياة لنفسه . معه أجد العزاء لنفسي ولروحي التي شاخت مبكرًا . حاولت أن أكون شبيهًا به ، أن أكون التوأم ، الظل ، دون جدوى . كل منّا يجد في الآخر ما يتمنى أن يكونه دون المَقدرة على تحقيق ذلك . هو يتمنى أن يصبح مثلي كسولاً ، خاملاً ، يعبدُ النوم لينسى ، يبني حصونَ العزلة لنفسه ، ينصاع للموت الذي يهرب منه ، الموت للجسد ، للذاكرة ، للخوف ، لكل

من عرفهم حتى لا يلتقي بهم ويذكّرونه بشيء .

وأنا أتمنى أن أصبح مثله فاقدًا للعقل السوي ، أدمر الأشياء قبل أن تستقرَّ في رأسي بثوبها المنتفخ وتبعث لي فِكرة ، ألامس روح الحياة دون الغوص في جوانبها المُؤلمة ، الإحساس بأني أمتلك الحَياة وأن الكون . . ، خُلق من أجلي . التعسف وسيلتي لاختراق الحواجز النّابتة في الرّأس ، لاختراق الحَياة ، أن تتقدَّم المُفارقات بخنوع لتتآلف أمامي لحظة .

* * *

الفتاة

في طريقنا إلى حمام البُخار الشَّعبي ، انضمت إلينا فتاةٌ ذات عمر بوهيمي كأنها مَخلوق من نار كانت على مَوْعِد مع صديقي المجنون . سِرْنا تتوسَّطنا الفتاة . . حينها ، شعرت بدفء يتسرب إلى عُروقي ، ينعشُ الحياة فيها . . رأيت البداية ، زُلال الكون ، زلال الطُّفولة ، تلك القدرة الخارقة التي تجعل مصيرَ الإنسان لدنًا ، ترفًا ، بوهيمية الحياة . وعندما نكبر ، نكون قد قسونا ، تخشبا ، وغادرنا الزلال ، زلال الإنسانية . أصبحنا كالشَّعرة ذات الحد الواحِد ، نقتلع بها جذورنا أولاً ، ثم لا بدَّ من اقتراع جذور الآخرين ، حتّى تكتمل المُساواة ، وحتى تبقى الشعرة السَّوداء تلهمنا دائمًا عندما نَضْعُف ، عندما نعشق .

قلت : « أحنُّ إلى أُمي . »

اختلطت دموعها بالضباب الكثيف : « وأنا أيضًا . . . أشمُّ رائحتها ؟»

« وأنت أيضًا ! ! أنا أحنُّ لها لأني . . . »

« أعرف . . أعرف . . لأننا نعشق الزلال ذاته ، هل تعرف ما يجول بخلدي الآن ؟ سأخبرك . شيء مقززٌ أن يهبَ الإنسانُ شيئًا مجانيًا للآخرين . حقيرة تلك العواطف التي تُعرف بالإنسانية . هل تعلم أنني وحيدةٌ ، رغم

كل حجافِل العُشاق التي تلتفُّ حولي ؟ صديقك ، فقط ، من تثب روحي إليه . وهو قربي ، أحسُّ وكأن حمى العواطف تنسل مني كالجيوش المتقهقرة ، أحسُّ بأنني قويَّة مُدمِّرة . »

« إذن ، أنتُما عاشقان !! »

« بلى . . . نعشق الجُنون حيث لا حدود ، حيث لا شَفَقة . »

وكأنها هَمَست في أذني « أرخ أصابعك التي تؤلمُ خاصرتي ، لقد كشفت عن آفاق روحك الشائِخة . أ تدري ؟!

كنت أفكِّر بك ونحن نمشي طوال الطريق . لذا سأدعك تَرتشف الزلال الْمَمزوج بالعرق والضَّباب ، ترياق ناجح لقتل العزلة ، أ و لست محقة يا . . . . ؟

ما زال يراودُني الشُّعور بالغُربة والضَّياع ، فأجبتها : « غريب . . . اسمي غريب . »

« آه . . غريب !! »

« بلى . . . بلى . . . هو كذلك . »

جمع بيننا صمت الحنين . هيا كُل منا جوارح الحَياة . اضطجعنا متعانِقين ، وكان الضَّباب يؤالف بيننا يستر سرّ الحَنين فينا ، ويطوينا بانبهاراته الْمُتصاعدة ، وتصورت أننا ذُبنا وأصبحنا كقطرة زُلاليَّة تتأرجح في الفَضاء تبحث عن رَحِم يبعثُ الحَياة فينا .

* * *

غُرفة البُخار

كُنا قد وصلنا حينما حَرَرت الفَتاة أصابعي من خاصرتها .

سمعت المجنون : « من حسن حظنا نحن أول الْمُرتادين . »

اختفت الفتاة فجأة ، وعلى بَوابة الحمام الشَّعبي لوحة كتب عليها

« للرجال فقط » .

وهناك في الداخل ، ألقيت جَسدي بسرعة في زاوية من زوايا غرفة البُخار ، وعندي أمل بملاقاة الفتاة البوهيميَّة هناك ، أمام فكي البحر ، في عَتمة الحانات البحرية حيث ستنتظرنا هناك .

الغُرفة بيضاء كأنَّها الكذبة البريئة ، والاغتسال من وَجَع الزَّمن كذبة . والأنبوب الذي وشوش بالبخار علا صراخه ، وبدأ ينفث البخار الذي لامس أرضَ الغرفة ثم استمر في الصُّعود شيئًا فشيئًا مخلِّفًا سحبًا تعيث في فضاء الغرفة وكأنها مارد لم يصدق أنه خرجَ من القمقم كي يمارس جبروته الخُرافيَّ. تتلوى السُّحب البخاريَّة بأشكال مُخيفة كُهوف الجنِّ أو الأرواح التّائهة . هي فعلاً كذلك ، تتوالى الوجوه باستعراض سِحناتها ، أصدقاء عرفتهم ، أصدقاء لم أعرفهم ، غرباء ماتوا وغيرهم أحياء ، أرواح أخرى أرى فيها . . . التيه والعَذابات والحب و. . . و. . . وكأنَّني سمعت صوتًا يهدرُ من إحداها : نعم ، هي أنا . تلك الروح الأم ، العُظمى ، ملكة الأرواح . الروح المُهيمِنة على أرواح الجسد الواحد . لاعقل لي ولا نظام . قانون البوهيميَّة المُطلقة يحكمنا . سيدتنا الروح الأسمى ، لا تزال تعيشُ في القدم ، خلفَ أبواب العصور ، تستعيد الزمن في اللَّحظة الواحِدة لِكُلِّ الأمكنة ، لأجل أن يعيش الإنسان ، تَفعل ذلك سيِّدتنا . في جسد الإنسان الواحد أرواح لا نهائِيَّة ، لا تَبدأ ولا تموتُ . تهيمُ في الجسد فقط ، في زمن مُطلق ومَكان مُطلق . تنهار ، تتمادى ، تنكسر ، تنعطف ، تتحوَّل ، لكنَّها لا تموتُ بالطَّبْع ، هي ترحل فقط . يموت الجسد لترحل هي إلى جسد آخر ، أو أنَّها ترحل وما يزال الجسد على قيد الحياة . أ تعرف لماذا نرحل والجسد لا يزال حيّا ؟ لأن الإنسان عاقٌّ بطبعه ، مليء بالشُّرور وسوء النية ، يضيق الخناق علينا ، ينفينا ويغرينا ، هذا أمر نحسه جيدًا ، هو لا يعرفه ولا يحسُّه . نحن معشر الأرواح متآلفون على الإطلاقِ في الجَسَد الواحِد بكل

متناقضاتنا، رغم سعي الإنسان إلى الشِّقاق بيننا ، يفصل إحدانا عن الأخرى، يُضاجع تلك بسخرية ، ويقتل الأخرى بلا هوادة باسم أفكار وهميَّة تعشعش في رأسه. حاولنا أن نصرفه عن نزواته الغرائزيَّة تلك ، دون جَدوى . مثلنا له ، كيف سيجهل الحب لولا روحُ الهيام ، كيف سيجهل نفسه لولا روحُ التأمل ، كيف ينعم بالعدالة لولا روح الشر . . . كل ذلك دون جدوى . »

انقطع الصَّوت . أحسست بالاختناق ، والبُخار يرتفع إلى سَقف الغرفة ويرتدّ عنيفًا بكثافته الأخطبوطيَّة وكأنه يطرق رأسي لينبهني إلى وجود مخلوقٍ ما بقربي .

صوتٌ آخر ، يهوي من سقف الغرفة ، يلتهمني ، يصيحُ بي ، وكأن حوارًا دار بيني وبينه : « ما الذي أتى بك إلى هنا ؟»

« أ تعنيني ؟»

« نعم ، أنت . . »

« جئت لأنتعش بحمام البخار . »

« أقصد المدينة . »

« لا أعرف . . . شيء يطلق عليه ‹‹ التيه ›› . ربما . . »

« لماذا لا تعرف ؟ في مَوطنك ، هناك ، فجر جديد ، حياة جديدة . »

« لأنه الفجر فهو ليس بالليل ولا بالنَّهار . فضاء واسع لتيه جديد . »

« أنت مخبولٌ بلا شكّ . كفى استخفافًا بالأرواح النَّبيلة . ألا تراني ؟»

« عفوًا ، من أنت ؟!»

« أنا ؟ أنا ؟ هو أنت . »

« كلا . . شتان بيني وبينك . »

« أنا هو أنت ، لأنَّك تعيش بأرواحي . أنت محظوظٌ لأن أرواحي ، كلّها ، سكنت جَسَدَك أنت فقط . لم تتبعثر إلى أحد غيرك . »

تراكم البخار أمامي دَفعة واحدة وتكوَّم على المصْطَبة المقابلة لي كأنه مَشهد انتحار آخر ديناصور في التّاريخ في ذاكرة الرعب ، ولا زال الصَّوتُ يهدر بذكريات قَديمة عن الْمَدينة كنت قد نسيتها (*) .

* * *

(*) وردت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، جمادى الأولى ١٤١٩هـ = سبتمبر ١٩٩٨م .

يحيى بن سلام المنذري

الفُقاعات المُلوَّنة تقبلّ خَدّي الطِّفلة بحنو

أرى من بعيد ، الأم تدلق من الشرفة ماءً بفقاعات صابونيَّة ، لتأتي طفلتها بعد ذلك تتأمل بفرح ذوبان الفقاعات في فم التراب . وفوق السَّطح شقيقُ الطِّفلة ينفخ في أنبوب صغير فتتطاير منه فقاعات ملونة ، أقترب قليلاً والطفلة تُلاعب الفُقاعات ، وتأتي الأم مرَّة أخرى كي تدلق جردلاً آخر من ماء الصابون ، والطفلة في كل مرة تتنحى عن هُطول الماء على رأسها ، تتطاير الفقاعات الملونة فوق رأسها المنتشية وتُحاول منع وصول الفقاعات إلى فم التراب .

أقترب أكثر وثمة أمنية تُراودني بأن ألعب بالفقاعات ، أشاهد الأم وكأنَّها مستاءة ، تدلق جردلاً ثالثًا من ماء الصابون ، الفقاعات تحمل بداخلها عيونًا ملونة تطير بها في الجوِّ الجاف لكنَّها لا تصل ناحيتي ربما لأنني لست قريبًا جدًّا ، أما الطفلة فتحاول أن تغطي فمَ التراب بيديها الصغيرتين وتضحك ببراءة ، بينما بعض الفُقاعات تقبل خدَّيها ببرودة وحنو . وأخوها مستمرٌّ في إحياء المشهد بفُقاعات جَميلة وناعمة .

هذه المرة اتضح لي وجهُ الأم ، طفولي ، غاضب ، صامت ، ذابل . فستانها ذو لونين غامقين وثمة لحاف يلف رقبتها بينما شعر رأسها يبدو جافًا ، وهي لا تحاول أن تنظر ما تحت الشرفة ، فقط تظهر كوميض غاضب وتدلق ماء الصابون وتختفي في الداخل بينما طفلتها تحاول جاهدة الاحتفاظ بالفقاعات لأطول فترة مُمكنة في يدها . . وفُقاعة كبيرة نزلت بهدوء على

كف يدها الصغير وبنفخة خفيفة من فمها الوردي طيَّرت الفقاعة وتحوَّلت إلى رذاذ ، ماذا لو امتلأت الأرض بفقاعات صابونيَّة ملوَّنة . . هل سيصبحُ جميع الأطفال سعداء ؟ وهل جميع الأمهات يدلقن ماء الصابون بغضب ؟ وهل كل طفلة تمتلك شقيقًا يرسل لها فُقّاعات ملوَّنة ؟ ربما الأم تخرج وتدخل غاضبة بسبب أنها تخوض معركةَ نزاع مع زوجها . وربما هو جالس على كرسي أو على بساط أو سجادة يقرأ صحيفةً أو يشرب قهوة وربما يساومها على أن يؤجل رحلة النزهة لأسبوع قادِم . . . أما هي فتغسل البيتَ بالماء والصابون لذلك فرأسها ثقيلٌ بتفاصيل البيت الكثيرة والمتكرِّرة فتتشرب الحزن والغضب والهم ، إذ لا أعتقد أنها تملأ الجردل بالماء والصابون لمجرد التَّسلية أو تمضية الوقت أو لمجرد أنَّها تنفس عن نفسها ، أو أنها تفعل ذلك كي تلاعب طفلتها بماء الصابون لأن هذه الوظيفة يؤديها أخوها من فوق سطح البيت .

يبدو على الطِّفلة الانْدهاشِ من الذوبان السريع للفقاعات سواء في الجو الجافّ أو في يدها أو في فم التّراب ، وقد تكونت بركة صغيرة جدًّا في كف يدها واستحالت البركة إلى دغدغة لطيفة تضحكها . بينما هناك برك صغيرة تكونت حولها لا تحاولُ هي أن تقتربَ منها وتتنحى بقدر الإمكان عن ماء الصابون الذي يهطل من فوق الشرفة بين فترة وأخرى .

أنا الآن خلف الطفلة بمسافة قليلة جدًّا ، وهي تنتظر قدوم مجموعة أخرى من الفُقّاعات مثل انتظاري لها أيضًا ، رغبة تلح عليَّ أن أقبِّل الطفلة في خدها وألعب معها ، وبينما كنت أتطلع فيها بحنوٍّ وشوق خرجت الأم من باب البيت وحملت طفلتها بغضب إلى الداخِل بعد أن حدجتني بنظرات غريبة يشوبُها الخوف ، لم أتحمَّل تلك النظرات ، واختفى أيضًا شقيق الطفلة .

ابتعدت عن المكان دون أن ألتفت خلفي وربما خرجت الطفلة من جديد ، كي تلعب بالفُقّاعات ، واستمرت الأم في دلق ماء الصابون . (*)

* * *

(*) مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، جمادى الأولى ١٤١٩هـ ، سبتمبر ١٩٩٨م .

١١- فلسطين

الكاتِب	القِصَّة
خليل السواحري	الذين مروا من هنا
سميرة عزّام	العيد من النافذة الغربية
غسّان كنفاني	إلى أن نعود
محمد علي طه	وصار اسمه فارس أبو عرب

خليل السواحري

الَّذين مرّوا مِن هنا

حين انصفق وراءه بابُ الزِّنزانة كان خائرًا تمامًا وضائعَ القوَّة ، ثمة رَجفةٌ لئيمةٌ تجتاحُ كِيانه ، وبالتَّحديد فَكّه السُّفلي ، ارتمى على وجهه وانكفأت إلى جانبه إحدى فردتي بسطاره الهَرِم ، لقد أحضروه حافيًا من غُرفة التَّعذيب ، ألقى الشُّرطي بحذائه في الزنزانة ودفعه إلى داخلها دفعًا ، مدَّ يدَه واحتضن فردةَ بسطاره ثم وضعها تحت وجهه ، أحس فجأةً بحنانٍ غريبٍ يشدُّه إلى هذه الفردة البائِسة من البسطار ، وخطر له أن يتساءل : لماذا تُصبح أشياءُ الإنسان التافهة الحقيرة حبيبةً إلى نفسه في السِّجن ؟ . . . منذ شهور طويلة وهو ينوي أن يقذفَ بهذا البسطار العتيق المرقَّع في أبعد مزبلة ، وها هو الآن يضمُّه إلى صدره ويسنُد وجهَه عليه ، في آخر كلِّ شهر وكلما اعتزم أن يذهبَ إلى سوق الباشورة لشراء حذاءٍ محترم بخمسين أو ستين قرشًا ، كانت ضائقة مالية ما تأتي له من السماء أو من تحت الأرض لتجعلَ هذا البسطارَ يرافقُه شهرًا وراء شهر ، وكأنه مكتوبٌ على اللوح المحفوظ أن يَدخُلَ معه هذه الزِّنزانة ، ويشهد مئاتِ العصي التي تَنهالُ على رجليه ورأسه وكل أنحاء جسمه .

صعد بطرفِ عينه نحو باب الزِّنزانة ، كان الشُّرطي هركافي قد انصرف بعد أن انتهى من إحكام القفل الخارجي ، أحسَّ بخيوط الألم تَسري من قدميه إلى مؤخِّرة دماغه وكأنها إبرٌ تسبحُ في عُروقه ، حاول أن يستلقيَ على ظهره ولكن شيئًا يشبه النيران كان يشتعلُ في مؤخِّرته ، بينما العرق يتصبَّب

منِ كلِّ أنحاء جسمه ، عرقٌ بارد منتِن ، لم يعرف جسمُه مثيلاً له إبان حياته الطَّويلة الَّتي قضاها وراء موقِد الأفران ، وحتى حين كان يأخذُ نوبةَ عاملٍ آخر من عمال المخبز في الأعياد ، لم يكن يحسُّ مطلقًا بأن جسدَه قادرٌ على إفراز كلِّ هذه الكمية من المياه المالحة المُنْتنة .

طوالَ حياته كان عزيز الهشلمون ينتقلُ من فرن إلى فرن حتى احترقت أصداغُه من مواقد الأفران ، إنه لا يذكر على وجه التَّحديد ما الذي أوقعه في جحيم المخابز ، ولكنَّه يعلمُ أنه لا يستطيعُ الآن إلا أن يكونَ خبازًا يواجه النيران في الحر والبرد واللَّيل والنَّهار ، في يافا وتل أبيب قبل الثمانية والأربعين ، وفي القدس ورام الله بعد ذلك وأخيرًا في مخبز العائلات في بيت حنينا ، ولكن كل جحيم الأفران يظلُّ أهونَ ألف مرة من هذا الجحيم الذي وقع فيه ، فهذه هي الليلة الثانية التي يقضيها عزيز الهشلمون في المسكوبية يتلوّى تحت نيران التعذيب ، في الليلة الماضية جاءت سيارة جيب حمراء ، وقفت أمام المخبز في بيت حنينا ، ونزل منها رجلان يحمل أحدهما جهازًا في يده يُشبه المذياعَ وله هوائيٌّ طويل ، وقف الرجلانِ على باب المخبز وقال أحدهما : « أين عزيزُ الهشلمون ؟»

كان عزيز قد نزل لتوِّه أمامَ موقد الفرن ، وبدأ في فتح صنابير السولار داخلَ الموقد على آخرها ، ومدَّ خرقة المسح السَّوداء المبلولة بالماء لتنظيف بلاط الموقد ، وبدأ العجّانون بتسفيط طرحات العجين إلى يمينه ، قال أحد العجّانين : « هذا هو عزيز الهشلمون . »

قال له الرَّجلُ الَّذي يحملُ الجهاز : « أنت عزيز الهشلمون ؟ . . »

« نعم . . »

« تعال . . »

ودون أن يصعدَ الدَّرجات من ساحة الموقد قال عزيز : « ماذا تريد ؟ إن نوبتي قد بدأت الآن . »

قال الرَّجلُ الَّذي يحمل بيده الجهاز : « نحن من رجال الشُّرطة ؛ ونريدُك لخمس دقائقَ فقط ! »

« يا إلهي ، ماذا تريدُ الشُّرطة مني ؟ أنا رجلٌ << لا بساسي ولا بواسي >> .» [(١)]

ليست هذه هي المرة الأولى التي يُساق فيها عزيز الهشلمون إلى السجن ، فمنذ أكثر من خمسة وعشرين عامًا ساقته الشرطةُ الإنجليزية إلى السجن ، حين وقعت بينَه وبين اثنين من اليهود طوشةٌ داميةٌ في فرن « هبوعيل » [(٢)] بيافا ، كان « إلياهو » صاحب الفرن يريد أن يطردَه - حتى يشغلَ « أهرون » اليهودي مكانه ، وحين انحشر عزيز في داخل الفرن كان إلياهو قد انطرح على الأرض و وجهه معفر بالدِّماء ، أما « أهرون » فقد ولّى هاربًا وأحضر الشُّرطة ، وحُكِم يَومها على الهشلمون بالسّجن ستةَ أشهرٍ قضاها في سجن الرملة .

لم يكن عزيزٌ وقتها يعرف معنى المسئولية ، ولا زوجة ولا أولاد ، وليس وراءه (لا فاطمة ولا محمد) ولا يظلُّ البسطار يمتلئ في رجليه عرقًا عامًا بعد عام ، كان الهشلمون (قبضايا) بمعنى الكلمة ، والسجن كما يقولون للرجال ، وستة أشهر ؟ طزْ !! تمرُّ وكأنها ستةُ أيام ، وحين يخرجُ من السجن فسوف يمشي أمام الناسِ مرفوعَ الرَّأس يبرم شنَبه مثل (أبو زيد الهلالي) وكأنَّه (جايب رأس كليب) ، الرِّجال يزورونَه ، مُهنِّئين على جدعنته ونسوةُ الحي يسهرن ثلاثَ أو أربع ليالٍ يُغنِّين ويرقصن له .

أما اليوم فقد تغيَّرت الدُّنيا ، عزيز الهشلمون ينكفئ على وجهه في المسكوبية مثل الفأر المقطوع الذنب ، لا أحد يسألُ عنه ، أو يهنِّئه ويغني له إذا خرج ، ومسؤولية الزَّوْجة والأولاد ، ومعلمه فؤاد أفندي صاحب مخبز العائلات سوف يطرده من عمله إذا ظلَّ محبوسًا ، وإذا حبسته الشُّرطة الإسرائيليَّة سنة أو عشر سنوات فمن الذي سيجرؤ على السؤال عنه أو حتى المراجعة بشأنه ؟ (طاسة ضايعة ومن يقع فقد راحت عليه) . ولكن ماذا

يفعل حتى يُثبتَ لهم أنه بريءٌ ؟

تمدَّد عزيز الهشلمون على ظهره ، وأحس بخدر لذيذٍ يَسري في أطرافه ، فمن يدري فلعلهم يتركونه يرتاح هذه الليلة ، طوال هذا اليوم والليلة الفائتة وهم يأخذونه مرةً كلَّ ثلاثِ ساعات يضربونه حتى يفقدَ وعيَهُ ، ثم يرشون عليه الماءَ ويسألونه : « ألا تريد أن تعترف ؟ . . »

« والله يا سيدي إنني لا أعرفُ أحدًا . . »

« كذابٌ حقيرٌ . . . اضْرِبوه . . »

وإذا أفاق من جديد عادوا إلى سؤاله :

« من هم الَّذين أعطيتهم الخبزَ وبدَّلت لهم العُملةَ الأردنية بعملة إسرائيليَّة ؟ . . »

« والله يا سيدي إنني لم أر أحدًا . . . هذا تلفيق أولاد حرام . . »

« أنت تعرفهم إنك واحد منهم ؟ . . »

كانوا ثلاثة رجالٍ ، مرّوا تلك الليلةَ الباردةَ من شباط بالمخبز ، أحس عزيز الهشلمون بأنهم ليسوا غرباءَ ، ولكنهم كانوا متعبين ويَرتجفون من البرد ، لم يُخبروه إلى أين ينوون الذَّهاب ، ولكنه خمَّن بعدَ مغادرتهم أنهم يقصدون (النبي صمويل) . كان من عادة عزيز الهشلمون أن يضعَ إبريق الشاي عند فُوَّهة الموقد ليغلي ويتخمَّر ، قال لهم عزيز : « يظهر أن مشواركم بعيد ؟ »

قال أحدهم : « من أين أنت يا عم ؟» قال عزيز : « من يافا ولكنني أسكن بابَ حطة في القدس . . »

« هل تسمح لنا بالدُّخول ؟»

قال عزيز : « أهلاً وسهلاً ، الله يحييكم !. . . »

ودخلوا ، شربوا الشاي عند عزيز ، وأخذوا تسعة أرغفة ، وأعطوه عشرةَ دنانير أردنية ، وطلبوا أن يعطيَهم بدلها عملةً إسرائيليَّة ، وفعل عزيز ، وحين

طلبوا إليه أن يأخذَ خمس ليرات إسرائيليّة في مقابل الخبز والشاي الَّذي شربوه رفض بإصرار ، ولكنَّهم أجبروه ، وقالوا له : « أنت رجلٌ طيِّب ، إذا سألك أحدٌ عما حدث فلا تقل شيئًا ! . . . »

لم يكن عزيز يدري أن ثمنَ المعروف سيكون لطش كفوف ، كان يعتقد أن جزاء الإحسان هو الإحسان ، فكر عزيز : من الذي أخبر الشُّرطة بما حدث ؟ هل يكونون هم ؟ مستحيل . . لقد طلبوا إليَّ ألا أخبر أحدًا ، فهل يقومون هم بإبلاغ الشرطة ؟ لعلهم وقعوا ، واعترفوا ، فهل أعترف أنا ؟ هل أقول للشرطة أنهم مروا عليَّ في تلك اللَّيلة ؟ . . وإذا قلت الآن فستقول الشرطة لي : « لماذا رفضت أن تعترف منذ البداية ؟ لماذا أنكرت أنهم مروا عليك ؟ وشربوا الشاي واشتروا الخبز وبدلوا العملة ؟»

لا . . إن الجريمَة سوف تثبت عليَّ ، وسأظلُّ منقوعًا في السجن إلى أبد الآبدين ، وزوجتي ، وأولادي ، من سينفق عليهم ؟ سوف تطردهم صاحبةُ البيت ، وسوف يدورون في الشَّوراع مثل الشحاذين ! لا ، لن أعترف ، سوف أتحمل ، كلها يوم أو يومين وينتهي التَّعذيب وتتأكَّدُ الشُّرطةُ بأنني بريءٌ .

« والله يا عالم إنني بريء وأن لي أطفالاً أريد أن أعيلهم !» وانفتح بابُ الزنزانة ، كان وجهُ هركافي معتمًا وكالحًا مثل وجه الذِّئب ، وكان حديدُ الزنزانة يرنُّ في أذني عزيز مثل الطُّبول .

« سأتظاهرُ بأنني نائم ، ولن أقومَ ، دعهم يضربونني هنا ، فلم يعد بي حيلة للمشي أو الوقوف !»

صاح هركافي : « تعال يا كلب . »

وظلَّ عزيزٌ ممدَّدًا ، وازداد وجهُهُ التِصاقًا بالبسطار .

« قم يا ابن . . . !»

ولكن عزيز لم يتحرك ، إذا كانت المسألة مسألة كلمات وشتائم ، فالأمر

هين :

« أقول لك قم يا ابن الزانية !»

لقد اعتادت أذنا الهشلمون منذ دخوله المسكوبية على سماع هذه الكلمات وأكثر منها ، بل لقد أصبحت الشَّتائم تعني بالنِّسبة له أمرًا مريحًا وممتِعًا ، فهي الوصلات التي تفصلُ بين « قتلة » وأخرى .

انقضّ عليه هركافي ركلاً بالبسطار ، وضربه بقبضة المفاتيح التي في يده على رأسه ، انتفض عزيز واقفًا ، وبحركة مجنونة اختطف قبضة المفاتيح من يد هركافي ، ورماها خارجًا في أقصى ساحة السجن ، وبكل ما تبقى له من قوةٍ صفع هركافي على وجهه وصرخ : « والله لأ لعن والد والدك !»

لم يدر عزيز الهشلمون كيف تجمعوا عليه بتلك السرعة العجيبة ، ولم يدر كيف أعادوه إلى الزنزانة وتركوه ينام هكذا ، حين أفاق كان الوقت مساء لقد نام بالتأكيد طيلة الليلة الماضية وحتى مساء هذا اليوم ، ولكن الذُّهولَ عقد لسانَه حينما امتدت يده إلى رأسه ، فقد كان رأسُه محاطًا باللَّفائف من كل جانب ، تطلع إلى ملابسه فإذا هي ملطخة تمامًا بالدِّماء .

كان الخدرُ يقتات أطرافه حتى يكادَ يغشاها تمامًا ، حدق في سقف الزنزانة فطالعه وجه هركافي المحتقن اللئيم وتذكَّر كل ما حدث له .

« والله ما عاد لي أيُّ أملٍ بالخروج !»

« ولكن ماذا أفعل ؟»

« لم يبق لديك أيُّ قدرةٍ على الاحتمال ، إن قمت فأنت مضروبٌ أو نمت فأنت مضروبٌ ، إن سكت أو نطقت فأنت مضروب ، تأكل كلَّ هذا الضَّرْبِ وتبقى ساكتًا ؟»

تلاشت صورة هركافي تدريجيًا في عيني عزيز ، ورأى نفسَه يهبطُ درجات باب حطة ، ويدخل البيت وزوجته تفقع زغرودًا في الهواء ، وسمع

نساءَ الحارة يتحلَّقن حولَ زوجته وتعلو أصواتُهن بالغناء :

الليلة واخرى ليلة يا حبايـب جملة العيلة روح بقـى غايب
الليلة واخرى ليلة بنعدّ فلوس جمل العيلة روح بقى محبوس

ورأى أولاد الحارة وهم يحتشدونَ من حوله ، ويتطلعون في وجهه وهو يبرم شنباته ، ويصافحُ الرِّجالَ المهنئين له . . . أخذت وجوه الرِّجال تتحوَّل إلى أشباح باهتة سَرعان ما تتلاشى ، ولكن وجهًا واحدًا ظلَّ يزاحمُ الوجوهَ الأخرى أمام ناظريه ، إنه وجه فؤاد أفندي صاحب الفرن .

وبغتةً لمع في ذهن عزيز الهشلمون خاطرٌ مذهلٌ ، فرك عينيه وحدَّق في السَّقف ، لماذا يزاحمُ وجهُ فؤاد أفندي كلَّ الوجوه الأخرى ؟ لماذا تتلاشى من مخيِّلته وجوهُ كلِّ الرِّجال والنِّساء في الحارة ؟ كلُّ الذين توافدوا لتهنئته بسلامة الخروج ؟ لماذا تشحبُ وجوههم وكأنها تطلُّ من نوافذ قطار يمضي سريعًا ؟ . . سحنة واحدة ظلَّت تواجهه بلؤمٍ وخسَّةٍ مثل سحنة هركافي .

« مستحيل ! هل يكون فؤاد أفندي هو الذي أخبر الشُّرطة بما حدث ؟»

وتذكَّر الهشلمون أن فؤاد أفندي قد جاءه بعد منتصف تلك الليلة واطلع على حساب صندوق المخبز وسأله عن العشرة دنانير الأردنية ، تذكَّر أنه لم يستطع أن يكذبَ عليه ، وأنه قال له إن ثلاثةً من الرِّجال مروا من هنا واستبدلوا هذه العملةَ بعملة إسرائيلية !

« فؤاد بعينه الذي قام بإبلاغ الشُّرطة عني ! فؤاد هو الذي سلَّمني إلى أيدي هؤلاء الأوغاد ، تفو . . . »

كلُّ شيء من حول الهشلمون بدأت تغزوه البرودةُ والبهوت ، كانت أصداءُ غناء النسوة المبتهجات بعودته تخبو وتتراخى ، وتستحيل في أذنيه وشيشًا نادبًا متفجِّعًا ، إلا أن إيقاعَ العصي التي طالما هوت على رأسه كان يشتدُّ ويشتدُّ ويتناهى من خلال إيقاعها المتفجِّر . ندب طالما ردده الهشلمون

مع العجانين في لحظاتِ الاختناق الحزينة :

يا ليل خلي الأسير تا يكمل نواحــوا
راح يفيق الفجر ويرفرف جناحــو
تا يتمرجح المشنوق في هبة رياحــو
شمل الحبايب ضاع وتكسرت قداحــو

وأحس الهشلمون بدموعٍ باردةٍ تنحدرُ إلى أذنيه ، وحين همَّ بمسحها كانت يداه ترتخيانِ بلا حراكٍ ، وظلَّ الصَّوْتُ يقرعُ قادمًا من بعيد :

يا حيف كيف انقضت بيديك ساعاتـــي
لا تظن دمعي خوف ، دمعي على أوطاني
وعاكمشة زغاليل بالبيت جوعانـــي

كانت أطراف عزيز الهشلمون تسترخي لحظة بعد لحظة ، والبرودة تغزو ظهرَه وتلتفُّ ببطءٍ حولَ صدره ، ظلَّت عيناه مثبتتين في السَّقف ، كانت ملامحُ كلِّ الوجوه تتلاشى وتمحي ليحلَّ مكانها وجهُ زوجته ، ولكنه لم يرها مزغردة ، بل رأى دمعتين كبيرتينِ تتعلَّقان برموشها ، ثم تداخلت في دموعها وجوه أطفاله حزينة بائسة ، تبكي وتستجدي .

وحين أطبقت البرودةُ الصَّفراءُ جَفنيه لآخر مرة ، كانت وجوه الرِّجال الثلاثة الذين مروا عليه في تلك اللَّيلة الباردة تشرق باسمة أمام عينيه (*) .

القدس / نيسان ١٩٦٩

(*) مجموعة « مقهى الباشورة » . الكويت ، دار كاظمة ، ١٩٨٠ .

سميرة عزام

العيد من النافذة الغربيَّة

توقَّفت طويلاً أمامَ النّافذةِ الغربيَّة ، شجرة التِّين الَّتي كانت لأيامٍ يابسة سوداء العروق تلتفُّ عروقُها كمن يتكمَّشُ على حياة لا يريد لها أن تنسَربَ ، قد اخضرت وأمرعت . . أوراقُها الصَّغيرةُ تشرب شمسًا تنصبُّ عليها بسخاءٍ من سماءٍ كشحت كلَّ غيومها فكأنها في عيدٍ أزرقَ ينحدرُ بالتحام شديدٍ إلى بحرٍ يبدو كأنه امتدادٌ لسماء نيسان . . . و وراء شجرة التين شجراتُ مشمش تفتَّحت قناديلُها نجومًا بيضاء ، وانعقد بعضُها على بعض . . رائحةُ نيسان مثقلة بالعبق . . طيوب الأرض تذيع سرَّها بسخاء لمن يفتحُ قلبَه للحياة .

لا تدري كم وَقفتْ . . ولكنها كانت تفتح صدرَها لتعبَّ من هذا العبق ، وتشعر إذ تفعل ذلك أنها تتخفَّفُ من أشياء كثيرة وتشرب من هذا اللون . . لقد نسيت أن هناك من الألوانِ غير هذا الأسود الذي ترتديه ، والذي تسرَّب بقسوةٍ غريبةٍ إلى أعماق رُوحها ليحكمَ على كلِّ الأفراحِ الصَّغيرةِ الَّتي يمكن أن تعيشَ في قلب .

لم تكن نافذتُها الغربيةُ هي وحدها الَّتي أغلقها الشِّتاءُ ، فثمة أصابع قد أغلقت قلبَها وأحكمت الرِّتاج . . . الذين يموتون لا يدركونَ أن الإحساسَ بالموتِ في نفوس الَّذين يخلفونهم هو أقسى من موت كامل . . لو كان يدري أنها محسوبةٌ على الأحياءِ لأنها ما زالت مستطيعة أن تأكلَ وتشرب ، وأن تنام وتصحو . . لفكر مرَّتين قبل أن يموت . . ويتركها ملفعة بسوادٍ تستهجِنُ معه أن تورقَ تينة أو تزهر لوزة .

الخريف في عمرها قد مدَّ أصابعَ إلى ربيعها ، ولم يترك لها من الرَّبيع إلا ذكرياتٍ موجعة لا تواجهها في لحظة سكون إلا لتضعَها أمامَ الحقيقة ضعيفة مشتتة . . بستان فات الرَّبيع أن يمر به . . أو مرَّ على استعجالٍ فما أورقَ فيه عشبٌ ، أو تنفَّست زهرة حتى امتصَّت نداوته ريح شرقية ، ليس عبثًا أنها رسَّخت في مراثي التَّعديد ، صورةً لغولٍ يفترسُ الشَّبابَ بلا رحمة . . .

لم يدم ربيعُها أكثر من عامين . . كانت دائمًا تتساءلُ هل أحبَّته لأنها وجدت فيه تجسيدًا لكلٍّ ما حلمت به طوال سنيها صبية وشابة ، أم لأن صدفةَ اللِّقاء كانت في الرَّبيع وكانت أحاسيسُها مرهفةً بحيث تفتَّحت للتَّجربة بكلِّ ذرةٍ من ذراتها . . لقد أحبته بحيث تساءلتْ كيف استطاعت أن تحيا كَلَّ تلك الأعوام قبل أن تعرفه ، دون أن تعلمَ أنه يمكنُ لإنسانٍ أن يذوبَ في آخر كل ذلك الذوبان ، وأن يمارسَ إحساساته بشكلٍ يصطخب فيه العنف والوله والوجد . . وأن يصب نفسه ويمنحها بكلِّ ذلك التَّوق إلى العطاء . . .

أكان الربيع . . . هل للتينة واللوزة ، هل لزهر البرتقال أن يزعموا أن ربيعها كان من ربيعهم فقط . . وأنه عطيةٌ انتزعت منها لتستفيق على واقع مجروحٍ ، تكاد لا تصدِّق معه أنها بالفعلِ عاشت ذلك الحلمَ . . . ؟

كم ودَّت في ساعات ليلها الأسود وهي تلُمُّ نفسها على جرح يتغوَّر يومًا بعد يوم لو أنها كانت واحدة من أولئك اللَّواتي عشن حياةً لم تصهرها التَّجربة ، حياة من لا يعرف مد العاطفة ليشعر في جزرها بأنه فقد أبعادَ وجوده . . فقد معنى الأشياء . . . معنى الكرسي في بيت يضمُّ زوجيْن حبيبين ، معنى السَّتارة يختارانها معًا في سوق يحارُ فيه الاختيار . . معنى الزاوية الدَّفيئة في ليلة شتاء عربيدة . . معنى الصَّباح يندلق من نافذةٍ غربية ، معنى الطِّفل يجسدُ حبَّهما ، معنى كلِّ شيءٍ حتى التافه من الأشياء .

عامان فقط . . .

سريرُ عرسهما كان سرير موته . . والغرفة الَّتي قاسمتهما أحلى هناءاتهما

وأعذب عواطفهما كانت قاسية بحيث لم تنطبق جدرانُها على بعض ، وهي تردِّد هتاف النوادب ، وهي تشهد كيف يمكنُ أن تتحوَّلَ بعضُ القِصص السَّعيدة إلى نهاياتٍ دراميَّة هي في واقعها أقسى من كلِّ خيالٍ يستطيع أن يُبدع قسوةَ النِّهايات ليجعلَها أفعل في نفس قارئ تعيش المأساةُ في نفسه أكثر مما يعيش الفرحُ .

لا ، لا تصدق أنها احتملت تلك النهاية عامًا كاملاً . . .

عامًا أورقتْ خلاله اللوزة ثم تعرَّتْ ثم أورقت . . .

عامًا شهد أسرابَ الدويري تسكن الحديقةَ مرتين . . عامًا كان فيه صغيرَها كتلةَ لحمٍ وردية مختلطة المعالم فبات صغيرًا تعلَّم كيف يقولُ ماما دونما حاجة إلى بابا يَردِدها ، لم يكن هنالك بابا . . .

أجل لقد ترك لها طفلاً . .

وكان مجرد وجوده ، وما لابس حياتَه الصَّغيرةَ من قسوة ، يحسسها أحيانًا في اللَّحظات التي تكفر فيها بكلِّ شيءٍ حتى بأمومتها ، إنه كان نتيجةَ مقايضة غير عادلة ، غير كريمة . . يمضي الأبُ ليكونَ هذا الطِّفل ، فسعادتها أكبر من أن تتَّسع لمزيد . . شيء على حساب شيء . . وأنها كانت خاسرة في حساب المقايضات . . لو كان لها أن تصحِّحَ وضعًا لا تملك أن تصحِّحَه لاستردتْ شيئًا بشيء . . غفرانك اللَّهم . . . فليس أقسى من الأم حين تتنكَّرُ لأمومتها . . ولكن كل من حولها كان يشعرها بشكلٍ خفيٍّ بأنه كان طالع شؤم على أبيه . . كلمة لم تقل ولكنها لاحت في العيون . . وكانت إذ تلوح تدفعها إلى أن تلفَّه بكلِّ حنان العالم لتحميَه من تلك النَّظرات التي تدين . . ليس لهم حقٌّ في أن يظنوا به شيئًا من هذا . . وحين تتقلَّصُ تلك النظراتُ أمام حبِّها لطفلها . . ثم تنحسرُ عاطفتُها لتفسحَ مجالاً لأحزانها ، كانت تتساءَل بينها وبين نفسها . . ألا تراهم على شيءٍ من حق . . وتشعر للحظات قصيرات خاطفات أنها تكرهُه .

ولكنها اللَّحظة لا تملِك أن تكرَه ، حتى حزنها قد تخدَّر بهذا العبق ، حتى عينها عرفتْ كيف تتجاوب مع الزُّرقة والخضرة وكيف تنتشي لأسراب صغارِ في الطَّريق يتصايحون ، يحملونَ بيضًا ملونًا ويعيدون لرب العيد علىَ طريقتهم . . حتى دمعتها الَّتي انحدرت على خديها كان فيها ألمٌ تبخَّرت منه المرارةُ . . فحين يعتق الألم يغدو شجنًا لا يوجع بقدر ما يفلسف .

وبكى الصَّغير . . وأحسَّت شيئًا في صَدْرِها يتحرَّكُ . . عادتْ إليه واقتربت من سريره فسكت ، وتألقت عيناه السوداوان نظرة سمرتها . . . يا إلهي لكأنها ترى عيني أبيه ، سوادهما ذاك . وذلك البياض المزرق قليلاً حولهما . . كيف لم تلحظ من قبلُ أن ذاك الكبير يتشكَّل ثانيةً في هذا الصَّغير . . . ورفعت عينيْها إلى صورة الأب على الحائط . . . وللمرة الثانية جمدها الشبهُ ، تلك صورةٌ تضحك ، وهذا وجهٌ صغيرٌ يضحكُ ، والضّحكة واحدة . . .

وكالمذهولةِ كمن ترى ابنها للمرة الأولى راحتْ تتفرَّس فيه . . . وشعرت بملامحها تنبسط وترتخي من توترها . . . في عينيه كل رجاء العالم وكل أفراح تعد بأن تكون ، شيءٌ يمسحُ السَّوادَ ، ويمسحُ على روحها وقلبها ونفسها جميعًا .

أعجوبة التَّجدُّد تفرض نفسَها ، التِّينة الَّتي كانتْ يباسًا تمرعُ ، واللوزة التي عراها تشرين يسربلها نيسان ، والظَّلام الَّذي نحر عروقَ الشَّمس قد تألَّق قناديل كأنها نجوم بيض ، والموت الذي كان موتًا بشاعته في حقيقته ، يتفجَّر عن حقيقةٍ أخرى عن وجه أبيض من وجوه الحقيقة . . . نحن حياة لا تموت إلا جزئيًا لأن في قلبها بذرة التَّجدُّد .

هل كان يجبُ أن تنتظرَ العيدَ لتحسَّ بهذه الحقيقة . . أم أن فكرةَ العيد هي التي أشعرتها بشكلٍ عجيبٍ كيف تتململ الحياةُ في أحشاء العدم ، كيف يتضاءلُ الموتُ وينكمشُ حتى ليستطيعَ صغيرٌ كصغيرها أن يصرخَ فيه أين

غلبتك يا موت أين شوكتك يا هاوية ؟

لأول مرة لا تشرب أفراحَ العيد ولكنها تشعر بالمعنى الذي يجسِّده ، يتدفَّق عليها من نافذةٍ غربية ، ومن نظرة الصَّغير الذي يلتصق بعنقها ، ومن أصوات صغار المعيِّدين في الطَّريق (*) .

(*) مجموعة تحمل هذا العنوان . ط ٢ بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٢ .

غسان كنفاني

إلى أن نعود

مع أشعة الشَّمس التي كانت تأكُل رأْسَه وهو يضربُ وحيدًا في صحراءِ النَّقب ، كان يسمعُ صَخَبَ أفكارِه في رأْسِهِ كأنها مجموعةُ مسامير تدقُّ . . ولا تنغرس .

إن أنفه يعمل الآن تمامًا كما تعمل البوصلةُ ، وهو يشعر أنه يقتربُ من هدفه ، إنه يعجبُ لنفسه كيف لم ينقطع عن التَّفكير العنيف طوالَ هذه الساعات الممضة ، لقد فكر في هذه السَّاعات كما لم يفكر أبدًا طوال ثماني سنوات .

ويغرس قدميه في الرِّمال النّاعمة ، ويقتلُعها كما تقتلع قطعةُ الخشب العتيقة عن غراء لم يجف بعد كما يجب ، ثمة أحاسيس ضخمة تمتلك عنه ذكرياته ، إن هذه الأحاسيس لتتداخل في بعضها وتتشابك حتى ليشعر أنها لازمته زمنًا طويلاً ، ويصعب عليه الآن أن يتصورَ نفسَه كيف كان بدونها . . إنه عطشان إلى حد يشعر فيه بأن حلقه أضحى جافًا جامدًا ، فلم يعد ثمة ضرورة لبقائه ، ويشعر بالتالي إنه تعب ، مرهق ، يكاد يتهاوى ، كأنما انتهى لتوِّه من شدِّ قاربٍ كبيرٍ من البحر إلى رمل الشاطئ المبلول .

لكنه مع هذا كله كان يسير ، مندفعًا كأنَّه يسابقُ نفسَه ، كان نصفه العلويُّ يتقدَّم منحنيًا عن بقيةِ جسده . . فالرَّمل النّاعم يعيق سرعةَ قدميه ، كان قصيرًا ، أسمر البشرة ، محروقًا ، لم يكن في وجهه أي شيء يستلفت النَّظرَ لأوَّل وهلةٍ ، كل ما هنالك أن لفمه شَفتين رقيقتين تنطبقان في تصميم . إن

شكلَ وجهه يثير في الإنسان - لدن تدقيق النَّظر - شعوراً بأنه يشاهدُ حقلاً صغيراً ، بل وأكثر من هذا ، فإن الخطَّين اللَّذين يشقان جبهتَه يحب الإنسان أن يشبِّهَهما بآثار « شفرات » محراث مرَّ لتوه من ذلك المكان .

لقد بدأت رائحةُ أرضه تذيب أحاسيسه ، شيءٌ جميلٌ أن يَشُمَّ المرءُ جزءاً من ماضيه . إن رأسَه الآن تنفتحُ كأنها صندوقُ عرسٍ منقوش بالصَّدَف ويحوي كل شيء ، ويرى فيه داره الصَّغيرَة الرَّطبة ، وزوجه ترش التُّراب بالماء ، ثم يرى نفسه آتيًا من حقله بقدميه الموحلتين ، إن الصّورة يراها أمامه هكذا ، بل وأكثر من ذا ، كأنه يستعيد منظراً عاشه قبلَ دقائق فحسب ، إنه يرى الصّورَة بكلٍّ تقاطيعها الدَّقيقة ، حتى ليرى نفسه كيف يسير ، لم يتيسر له قبل الآن أن يراقبَ سيره بهذا الوضوح وهذا الإمكان .

وهو يقتربُ من أرضه ، هكذا يشعرُ في أعماقه عندما بدت له أوّل (بيارة) من (بيارات) أهل قريته ، ابتدأ الصّوت الّذي ودعه على فُوَّهة النَّقب الجنوبيَّة يدقُّ رأسه ، ويتجاوب صداه في جسده : « هي أرضك ، ألم تعش هناك ؟ حسنًا ، إنك تعرفها أكثر من سواك ، في واحدٍ من الحقولِ بنى اليهودُ خزانًا يسقي المستعمرات القريبة ، أعتقد أنك فهمت ، إن الديناميت الذي تحمله يكفيك . . . » .

لم يتكلم بعدَها ، بل انطلق عبرَ النَّقب وحيداً ، وحيداً إلا من هذه الزَّوبعة الَّتي تثور في أعماقه . . وها هي أرضه ، حيث درج يلهو ، تستلقي في أحضان الجبلِ باستسلام .

وانزلق بين الحقولِ الخالية في حذر ، مستمدّاً من رائحة ترابه شعوراً بقدرةٍ لا تقهر ، وأصابعه تطبق على سكينه في تهيُّؤ « وحشي » . إن رأسه تشتطُّ به ، وتختلط في تاريخ الحقول التي يعرِفها جيداً ، ويجد عَنَتًا شديداً في العودة إلى الحقيقة . .

وعندما استدار حولَ حقلٍ كان لأبي حسن - جاره - في يوم من الأيام ،

رأى نفسَه يشدُّ رأسه عاليًا وهو يرقبُ بشعورٍ غامض خزان المياه ، يرتفعُ كأنما ليصل الأرض بالسَّماء . . يؤمِّن الماءَ للأرضِ التي كان يجهدُ ليؤمِّن لها الماءَ . لكنه ساءه أن يقف الخزان ، هكذا ، في الحقل المعطاء . . إنه بوقوفه هذا يشوِّهُ إحساسًا جميلاً أحسه هو ، وجميعُ جيرانِه طوال حياتهم . . إنهم ، الفلاحين ، يحسون الأرضَ إحساسًا بينما ينظر سواهم إليها كمشهدٍ عابر ، إن أي حقلٍ ، يبعث بالفلاح شعورًا تلقائيًا بأنه - ذلك الحقل - يحرس عادةً كلَّ شيء فيه حراسةً صميميَّةً ، إن الحقلَ ، أي حقل ، يلقي على موجوداته ظلّ الأبوة مهما عظمت ، فيشعر الإنسان أنها في حماية قوَّةٍ غامِضَةٍ ، هائلة ، مخيفة ، لكنها محببة . . .

ولكن الخزان يدمِّر هذا الإحساسَ ، وهو واقفٌ هناك كحقيقة مرَّة تُعطيه نوعًا آخر من المشاعر ، بل إنه يحسُّ إحساسًا عميقًا ساكنًا بأن الأرضَ نفسَها ترفض الخزّان . . لا تريد أن تحميَه ، إنه يعني شيئًا آخر ، غير الري والماء ، شيئًا كبيرًا داميًا كالمأساه .

وحبس أنفاسه وهو يرقب من خلال العواسج أرضه التي سكب عليها عرقَه ليخلقها من العدم ، ها هو ذا البيت الصغير الذي كان يأوي إليه مع زوجه أيام العمل المتواصل في مواسم الحصاد ، فلقد كان بيتًا جميلاً على ما فيه من تواضُع . أما الآن ، فلقد تهدَّمت ناحيةٌ منه ، والناحية الثانية التي تتكئ على صخور الجبل قد علاها الغبار وصبغتها ذرّاتٌ رَصاصيَّةٌ من دخان (الموتور) ، إن الخزان يقتحم حياته بشكلٍ مُزْعج ، لقد أقيم في المساحة التي كان يجلسُ فيها وزوجته قبل أن يناما ، يتحدثان فيها عن الذرة والقمح ، لقد كان في مكان قائمة الخزان الأقرب للدار شجرة إجاص فريدة في نوعها ، كان يحبُّها ويعتني بها ، هنا ، قرب الباب المتداعي كانت تنام زوجُه ليالي الصيف ، كان في تلك الأيام يدعو جيرانَه للجلوس ، فتسرع زوجتُه وترش الساحةَ بالماء فتكسبها رطوبة محببة .

وفجأة ، وبدون أي سابق إعلام ، سقطت من أعماقه اللاواعية إلى حياته

الواعية صورةٌ مُدوِّيَةٌ مروعة ، اجتاحته كالطوفان ، هوت إلى حواسه كلها دفعةً واحدةً فشغلتها كلها . قبل أن يرحلَ بيوم واحدٍ . . بيوم واحد فقط ، دخل اليهودُ إلى البيارات ، و وجد أن عليه أنّ يترك - ولو إلى حين - ذلك العطاء . . وجر زوجه وترك أرضه ، وسار . . . إلا أنه قبل أن يجتازَ بابَ حقله المقطع ، دنا إلى زوجه ، وألفى نفسهُ مشدودًا إلى دمعةٍ كبيرةٍ في عينيها الواسعتين . . كأنما هي ذوب حنين . . كان يريد أن يقاومَ لكنه رأى نفسَه محاطًا بالتّساؤلاتِ التي غرستها دمعةُ زوجه في عروقه الزّرقاء : إلى أين ؟ وأرضك ؟ أليس من الأفضل أن تعيد إلى التراب عطاءه لحمًا ودمًا ؟

و دون أن يتكلَّمَ ، سحب زوجَه من يدها إلى حقله ، ولم يستطع أبدًا أن يحرر نفسَه من النداء الطَّيِّب في العيون الواسعة . . . في تلك الليلة . . شنق اليهودُ زوجَه على الشَّجَرة العجوزِ بين السّاحة والجبل ، إنه يراها مدلاة عارية تمامًا . . كان شعرها محلوقًا ومربوطًا إلى عنقها وينزف من فمها دم أسود لماع . . لقد شدوا خصرها النّحيل شدًا مجنونًا ، لم يكن في وجهها كله ما يشير إلى أنها كانت ، قبل هنيهة ، تملأ الساح رصاصًا ونارًا ودمًا ، في ذلك الوقت ، كان هو مربوطًا إلى الشجرة المقابلة يشهد كلَّ ما فعلوه عاجزًا ، لقد شدّوه إلى الشَّجرة بحبالِ الحراثة بعد أن سلخوا ظهرَه بالكرابيج الجلدية طوال بعد الظهر ، وتركوه يشهد كلَّ شيء ، تركوه يحدق ويصيحُ كالمجنون . . لقد حشوا فمها بالتُّراب عندما قالت له : (مع السلامة) وماتت . وتركوه يمضي كي يموت بالصَّحراء مع ذكرياته .

إنه لا ينظرُ الآن إلى هذه الصّورة نظرةَ المشاهد ، لا ، أبدًا ، إنها تتفاعلُ بأعماق أعماقه ، ويحسها ويراها تنسكب على أعصابه كالرَّصاص المذاب ، إن ذاته تتفاعلُ الآنَ مع الماضي بشكلٍ عجيبٍ ، لم يستطع أن يخلعَ نفسه من الصورة الدمويَّة ، ولا أن يخلَعها من نفسه ، كان حاضره يمتزج بماضيه مزجًا معقدًا ، إن صوتَ استغاثاتِ زوجه وأنينها المقطع المحروق ، وصوت أسنانها تمضغ التُّرابَ ، وصوت حنجرته وهي تطبق على صياحه في بحات هستيرية ،

كل هذا ، كان يمتزجُ امتزاجًا متشابكًا بصوت الانفجار المريع ، وصوت الخزان العملاق يقتلع من الوجود . . . ويمتصُّ الدخان الأسود بعض أحاسيسه الدامية ، ويرنو إلى الحطام بهدوء صاخب .

لقد عاد في المساء إلى خيمته ، كان متعبًا منهوكًا ، يحسُّ كأنما قد تباعدت مفاصلُه عن بعضها ، وعلى عضلاته أن تتوتَّر إلى الأبد كيما تنشدُّ بينها ، وأحس وهو يصافح الإنسان الذي ودعه قبل أن يذهب إلى مهمته أنه لا زال في المعركة التي بدأت منذ زمن بعيد . . وسمع صوته : ماذا ؟ هل انتهى كل شيء على ما يرام ؟

وهزَّ رأسَه في إعياء . . وعاد يسمع صوت الرئيس : هل أنت تعب ؟ وهز رأسه نفيًا وهمس بصوته العميق المجروح : « هل أعددت مهمة صباح الغد ؟ »

و وصله صوتُ رئيسه من بعيد : « ولكنك لا تستطيع أن تتابع غدًا . . يجب أن تستريح . . ودون أن يفكر أجاب : « بل أستطيع . . . »

« إلى متى تحسب أنك تستطيعُ أن تواصلَ على هذه الصورة ؟ »

قال وهو يسند رأسه على كيس المتفجرات : « إلى أن نعود . » (*)

(*) مجموعة « القميص المسروق » . ط ٢ بيروت ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٧ .

محمد علي طه

وصار اسمُه فارس أبو عرب

لو أن غريبًا جاء إلى قريتنا قبل اليوم وسأل عن فارس سعيد أبو عرب من أول بيت حتى آخر دار في كل حي وزقاق لهزَّ الناسُ رؤوسَهم وقالوا : « مين ؟ » . فأهلُ بلدنا لا يعرفونه إلا « ابن رتيبة » أو « فارس رتيبة » وكفى . فمنذ نعومة أظفاره - كما يقول صانعو الكلام - إذا كان له نعومة أظافر وأولاد الحارة ينادونه « يا ابن رتيبة » أو « يا فارس رتيبة !» وأحيانا كانوا يعرِّفون أمه زيادة في العلمية - كما يقول الإمام متفاصِحًا - فيصبح « فارس الرتيبة » .

وفي طفولتنا كنا نستعذبُ مناداتِه باسم أمه . . فكلٌّ غريبٍ وشاذٍّ يُثير الاهتمامَ - تمامًا - كما يثير العجب ميلادُ عجل برأسين ودجاجة بثلاثة أرجل . وما كنا ندري السَّبب ، إلا إننا كنا نعلم أن ذكر اسم الأم عورة . وعيب ذكر أسماء الأمهات . وتستطيع أن تسألنا فنجيبك ولوكان من باب « حزر فزر » ، ولكن إذا استعملت كلَّ شطارتك وساعدك ملائكةُ ربنا كما ساعدوا المسلمين في معركة بدر فلن يجيبَك ولو كان مغفلاً عن اسم أمه .

وأذكرُ - عندما كنا نتعلَّم في المدرسة - الابتدائية ؛ طبعًا يا محترم ! - جاء المعلم النصراوي يرتدي قميصًا أبيض كالجبن ومنشى وبنطلونًا مكويًا تذبح العصفور في كيته ، ويحمل دفتر الحضور والغياب ، وجلس على كرسي وراء الطاولة الهزازة ونادى غضبان النمر . فتقدَّم إليه الولد بوجل . فسأله المعلم عن اسم أمه . فضحكنا استغرابًا وقرصت فخذ جاري وأنا أهمس « من

أين يعرفها ابن الكلب » . فلم يرد غضبان . فأعاد المعلم النصراوي السؤال فقال غضبان « شو بدك باسمها ؟» ، والغضب بادٍ على لهجته و وجهه الأسمر . وأصر المعلمُ أن يعرفَ اسمَ أم غضبان .

« وأم غضبان كانت يومها شقفة وفي عزها ، سمراء وعيناها خضراوان » . ورفض غضبان إفشاء السر ، فصفعه المعلِّم على وجهه ، فركض غضبان هاربًا من غرفة الصَّفِّ وهو يلعن عورة أم المعلم انتقامًا لكرامة أمه . . وبعد أن دخَّن المعلِّم سيكارة أمركاني ، وهدأ قليلاً طلبني فتقدمت إليه وأنا أرتعدُ خوفًا كجدي أصابته البردية في كانون . . فلما سألني عن اسم أمي قلت :

« فارس . . فارس اسم أمه رتيبة » فضحك الأولاد . ولعن فارس عورة أمي . فغضب المعلم ورمى القلم ونزل عِليَّ وعلى فارس بالعصا وهو يقول « أما شعب برمتيفي » . ولما شكوناه لمدير المدرسة وسألناه عن معنى « برمتيفي » قال المدير : إنها من كلمة « بر » أي « فلاحين » . والقسم الباقي دلع أولاد مدن . . . فحملنا على المعلم النصراوي أكثر . . هذا الشّاب الذي لا يميز بين « القلب » و« الكلب » في لفظه . . ولا يستحي بل يسأل عن أسماء الأمهات . . ومنذ ذلك النهار صرنا نسمي معلمنا فيما بيننا « الأستاذ برمتيفي » .

ولا أدري لماذا غضب فارس عندما ذكرت اسم أمه . . فالناس في بلدنا لا يعرفونه إلا ابن رتيبة . . مع أن له والدًا ذا شاربين عقربيين ، ويحرث أرضه في أم الحجارة والبص و وعرة الخروبة على بقرة صبحاء وحمار طواشة .

ولا ندري من الذي نسبه لأمه . وهو لا يدري بالضَّبط ـ. ويحتمل أن أحد الكبار من الجيران أو الأعمام أو الأخوال ناداه مرةً بـ« ابن رتيبة » فضحك بعضهم . . وغضب الولد واحمرَّت أذناه فلصق الاسم به « زيجة نصرانية » وما فارقه .

وكانت أمُّه تتظاهر في البداية بالغضب والزَّعل إذا سألناها عن فارس رتيبة فتشتم النُّطفةَ النَّجسة التي أخرجت الواحد منا إلى النور .. وأخيراً استسلمت للاسم وصارت تسألنا عن ابنها « وين فارس رتيبة يا خالتي ؟» أما أبوه فقد اعتبرها مسّا برجولته فكان يَلْعن آباءنا وأجدادنا ثم صار ينادينا بأسماء أمهاتنا ويوصي ابنه أن يفعل ذلك ويفرك له أذنه كي لا ينسى أن يفعل ما يأمره به . ولكنه - بعدئذ - استسلم أيضًا لِلأمر الواقع - كما يقولون - وصار اسم فارس سعيد أبو عرب عنده فارس رتيبة . ولماذا لا يصير وقد تزوجها عن حبٍّ شاع خبرُه في القرية والناس مازالوا يعيرونها بهذا الحب . فالحب عيب : عورة . والتي تحب تهين شاربي والدها . وإن لم يقتلها فعليه أن يخلع الحطة والعقالَ ويمشي مكشوف الرَّأس . ورتيبة - كما روت لنا أمهاتنا فيما بعد - أحبت سعيد أبو عرب . ومسكوهم عَ الندى في دخنوس الصبر . ويا ما قالت لها جارتها « الشلقة » يا « أم الدخانيس » ، لكن أباها لم يقتلها ولم يقتل ابن أبو عرب . ولم يخلع الحطة والعقالَ بل زوجها لسعيد وخرجت من داره على الفرس رافعة يدها مثل كل البنات وهو يؤمن أن « الحكاية الرذيلة من الأفضل طمها » . لكن الناس ما نسوا الحكاية فسموا فارسًا باسم أمه لشهرتها . وسموه دخنوس الصبر فصار « دخنوس رتيبة » .

وفارس ولد على كيفك - لولا أمه - في أيام الصيف عندما يجتمع أولاد الحارة على البيادر ونلعب « البطاح » الذي يشبه المصارعة في التليفزيون في هذه الأيام .. كان فارس يبطحنا واحدًا إثر واحد .. ثم يحرجنا جميعًا . ومع أننا كنا نؤكِّد في بداية اللعب أن « الشركلة » بالأقدام من الخلف ممنوعة ونحلف على ذلك بشرف آبائنا .. ثم نحاول غدره لنبطحه إلا أنه - رغم ذلك - كان ينتصر علينا ويرمينا واحدًا بعد واحد على بيدر القش .. والرجال المتفرِّجون يصفقونَ له ويصرخون « عاش ابن رتيبة » .. « طالع لأمه » . ثم يتواقحُ أحدُهم ويقول « وليه أمك رمت سيدك !»

فعندئذ يغضب الولد ويحاول أن يرمي خَصمه خارج القش حتى يؤلمه انتقامًا لشرف أمه .

وحينما كنا نلعب « الكورة » وننهال بعصينا الغليظة على كرة التنك التي كان أصلها علبة . . و« تقع على أمه » تبدأ بغناء صراخي « يا رتيبة . . يا أمورة . . يا حبيبة » أو يصرخ أحدنا « رتيبة » فيحتد الولد ويضرب الكرة بعصبية ولا تسلم سيقاننا الهزيلة كعيدان الذرة من الكرة ومن عصاه السنديانية فيسيل من جراحنا ، ونحن غير آبهين . . بل يستمر بهرجنا وغنائنا . وكبرنا . محسوبك صار طوبرجي في «سوليل بونيه » . وغضبان النمر حجار في محجر « خواجه غولد شميط » . وفارس رتيبة طباخ في مطعم الهدار . وطباخ ماهر . أم رتيبة حرمة معدَّلة . تساهم في طبيخ الأعراس والباطون وتُجيد طبخَ الرز المفلفل والكبة وشيخ المحشي . والمدينة – يا محترم – لعينة ، تفسد الشيخ وتطير عقلَ الشابِّ . ففي عصر يوم جمعة ، عاد فارس رتيبة كعادته كلَّ أسبوع ليقضي يومَ السَّبت مع والديه وأصحابه وإذا هو « يطرفش » كلامًا على المختار .

قال : « المختار زلمة حكومة . »

قلنا : « مفهوم . »

قال : « المختار فساد . »

قلنا : « إن ما كنت ذيب تأكلك الذياب . »

قال : « المختار رجعي . »

فضحكنا من هذا التَّعبير . وماذا يهمنا سواء كان المختار « رجعيّا » أم « بدريّا » ؟ .

لكن الولد أثار في عقولنا حيرةً وتساؤلاً . من أين له هذا الكلام . ومن

أفسده ؟ وكيف يجرؤ ابن رتيبة على انتقاد المختار بصراحة . المختار ابن حمولة وفرده على جنبه . وأقول لك - يا محترم - لولا الخوف من المختار ، ولولا أن أم الولد رتيبة التي مسكوها في دخنوس الصبر مع سعيد أبو عرب قبل زواجهما ، لولا هذا لجاهرت بإعجابي بكلام فارس . فجميل جدا أن يتشابى الإنسانُ على القطوفِ العالية . ولكن . . يا ولد ابعد عن الوحل أحسن ما تلبط فيه .

وفي الأسبوع التالي عندما ركبت الباص من محطة « السعادة » شاهدته يجلسُ قربَ الباب الخلفي وسمعته يناقش العمالَ ويحرضُهم . أي نعم ، يحرضهم . . يحدثهم عن التّأمين الوطنيّ وحقوقِ العمال ، ونقابة عمال البناء . فقال له غضبان النمر عندئذ : بلا نقابة . . بلا بطيخ أصفر . . غولد شميط حكومة . فضحكنا . وقلنا : شمطه غضبان . لكن ابن « أم الدخانيس » ما اهتزّ له رمش . بل تحدّث عن حق الإضراب . وكاد الباص ينفجر - لا سمح الله - من الضّحك . إضراب يا ابن رتيبة . ضراب الماعز يصير بعد خراب المقاتي . والمحظوظ من تضرب بَقرته المنوحة بدري حتى تلد في عزّ الرّبيع . وما يئس فارس . وصار يشرحُ عن إضرابات عماليّة متنوعة وما حققه العمال بسببها . والعرق يسيل على فوديه . فسأله سليم عنتر : « المعلم مع الناس وإلا مع الحكومة ؟»

فقال فارس رتيبة : « مع الحكومة . »

فتراقص شاربا سليم عنتر وهو يصرخ في وجهه : « يضرب أمك . بدك تقاتل حكومة . »

وغضب فارس لشتم أمه . وحاول أن يصفعَ سليم عنتر مع أن فارسًا ما زال شابّا أمرد ، وسليمًا قد أدرك الرجال . ولكننا فسّخْنا الشّرَ . ونصحنا فارسًا أن يعي . ولا تخدعه الأحلامُ وأكاذيبُ المخادعين . وذكر الإضراب

عيب وزعرنة . واليد التي لا تستطيع عضها « بوسها » والذي لا يعجبه معلم فليبحث عن آخر . أي هو صاحب الشُغل رابطك بمرسة ليف ؟ وليه جدك قتل الضبع وما قدر يربط أمك . وتمادى فارس رتيبة . فصار « يطرفش كلامًا » بعد أسبوع على الحكومة . على الحكومة بجلالها . ويقول : الحكومة مستغلة . . وتمص دم العمال . وحقوق العرب ضايعة . ويجب أن تعيد اللاجئين ، وأن تعيد الأرض لأصحابها . الدار دار أبونا وجا الغربا يُطيحونا . فوقف له سليم عنتر « دقر » وقال له : « اللاجئ لا يعود إلا في الحرب » . فقال فارس رتيبة بنبرة حماس : « سيعودون عاجلاً أم آجلاً » . وأعجبتنا « عاجلاً أم آجلاً » ما عدا سليم عنتر الذي أجابه : « سيعودون بحمار أبيك الطواشة . »

وانقسم ركاب الباص إلى فريقين . فريقٌ يؤيد فارسَ رتيبة ويؤيد « عاجلاً أم آجلاً » وفريق أكبر يعارضه ويؤيد سليم عنتر . ولاحظت أن فارس رتيبة يشعر بغبطة . فقد صار له جماعة . وتذمَّر حسن نص لسان ولعن الساعةَ التي يدخل بها فارس رتيبة الباص . فالعامل طول النهار وعرقه يسيل وفارس رتيبة يجادل بالسِّياسة ، والسِّياسة لها أصحاب ، ويتعلمونها في الجامعات وبلاد بره . . وصار الرواحُ في الباص مثل الغمِّ على القلب . . وهل تسكت يا ابن رتيبة وإلا ألعن قبر ستك العوجا !

وما سكت فارس رتيبة . . . وعاد بعد أسبوع ومعه أوراق مطبوعة من نوع واحد . يعني منشور . ووزَّعها على العمال بلاش . . مجانًا . ولما بدأ البعضُ قراءتَها اكتشف أنها تهاجم الحكومةَ وتجرحُها ، فرمى الأوراق ويا دار ما فيك شر . بالعربي خفنا ، وصرخ حسن نص لسان : يا ابن رتيبة ، مين وزك ؟ بدنا نوكل خبز يا ولد . إذا أردت أن تحاربَ الحكومة - الله معك - سافر لسوريا . وإن ما سكت رايحين نلين جانبك .

وما سكت الولد . . وبعد مدة جاء مع جريدة عليها خطٌّ أحمرُ وسار بين مقاعد الباص وعرضها على العمال وما جرؤ أحدٌ على شرائها . ثم عرضها مجانًا . وهو يقول فيها خبر عن بلدنا « مختار بلدنا زعلان ، عجينة الكشكوان بدو من كل لاجئ ليرة ونص » . فاشتراها منه جاهلان . وما إن وصل الباص إلى المحطة - يا حبيبي - وما كاد العمال ينزلون منه إلى الساحة حتى تناوله سليم عنتر وحسن نص لسان وصرعاه أرضًا وأين الجنب الَّذي يوجعك حتى نهنهوه . وقال البعض « تسلم يدك يا سليم . . يسلم ذراعك يا حسن » ، وجلس سليم عنتر على صدره و وضع كفيه في خناقه وقال : « ها - بعدك بلشفيك » . فقال بعضنا : لقد تاب . اتركه يا سليم » . فقال حسن نص لسان : « لا عينه حمرا مثل حروف الجريدة . بعده بلشفيك . لا تلوموه يا ناس . أمه بلشفيك . »

وتدخل البعض : « كفى يا سليم . تمام يا حسن . الولد جاهل وقليل عقل . ولو كان يعقل ما قال ‹‹ رجعي ›› وما قال ‹‹ عاجلاً أم آجلاً ›› ، وما سب الحكومة . »

والحقيقة ، أن قلبي كان معه . لولا أنني خفت من الحكومة . وخفت على بلدنا من الخراب . فأمه قد خربت شرف أبوها . وإن ما خفت من الهابلة خاف من ابنها .

وفعلاً كانت عينه حمرا . فبعد أسبوع عاد يعرض الجريدةَ على العمال في باص المساء واشتراها منه صبحي بن حسن الإسكافي . وغضب سليم عنتر وحسن نص لسان إلا أنهما لم يجرؤا على مناقشة ابن رتيبة . ولد لا مبالي . وقال حسن نص لسان لصبحي : « يا صبحي إذا كنت بدك تتعلم كثرة الكلام ما هو لسان أبوك أمضى من مقصه يا عمي . »

والغريب - يْا محترم - أن صبحي صار يبيع الجريدة ويوزع المناشير مع

فارس رتيبة .

وقال البعض : « أزعر مع أزعر يلتقي . كم يوم ويأخذهما أبو طفرية بيضا إلى بيت خالتهما . »

وصار لفارس رتيبة جماعة . صبحي بن حسن الإسكافي ، وسالم ابن راعي العجال ، وسميح بن يوسف الناطور .

وجمع المختار « ختيارية البلد » واستدعوا آباءَهم وهددوهم . وما تراجع ابن رتيبة وما تراجعت جماعته مع أن « سميح » قد خاف فرزق والده متعلق بالمختار .

وعملها ابن رتيبة . . عملها . في عصر يوم سبت – يا محترم – بدأ فارس يصرخُ في المايكروفون ويدرب الصوت « هلموا بجماهيركم » . ولعن البعض أمه . وفرح الأطفال لهذا الحدث ، وتراكضوا ، فلا بد أنَّ في الأمر فرجة مجانية ، وقررنا مقاطعة الاجتماع . وقلنا : أذن طين وأذن عجين . وفجأة وصلت سيارةُ جيب ونزل منها شابٌّ أسمرُ في شعره بواكير شيب . و« هلموا بجماهيركم » . . . لا أحد . و« هلموا بجماهيركم » . وصفق الأطفال . وتقدم الضيَّف من المايكروفون وقال : يا أهل البلد . أهكذا تكرمون الضيف وتهربون من وجهه . يا فلاحين يا عمال يا طلاب المدارس لماذا لم تحضروا الاجتماع . بلاش . على كيفكم . والله لأخطب لك يا توتة العين . اسمعي يا توتة . . وتكلم الرجل أكثر من ساعة كما عبد الناصر في الراديو . ولعن أم الحكومة في عزا أبوها . وشرشح المختار وسماه « عميل » .

وكنا نسمعه من بعيد . وقال أحدنا : كلامه كلام رجال .

وذهب إلى ساحة العين . ثم تبعناه واحداً بعد واحد . . .

فاكتظَّت الساحةُ بالناس . وصار الخطيبُ يصولُ ويجول ويجود .

وصفقنا له بحماس . الكلمة الحلوة تطلع الحية من وكرها .

وكادت الحكومة أن تفقع - كما قال المختار - لولا أنه عيب إن تفقع من ابن رتيبة . ولكنها بكبرها وضعت نفسها قباله . اعتقلته وأطلقته ثم اعتقلته وأطلقته . . ثم . . ثم . .

وصار الولد شرّا لا بد منه في القرية . وكما يعتاد الناس على البرد والرشح في الشتاء وعلى الحرّ في الصيف وعلى رياح الخماسين في تشارين اعتادت بلدنا على ابن رتيبة وجماعته . قال الإمام : « إنهم كفار وهم الذين عناهم القرآن بقوله تعالى : ﴿ غير المغضوب عليهم ولا الضالين ﴾ . هؤلاء هم المغضوب عليهم . . . هؤلاء هم الضالون . »

وقال المختار : « بلشفيك . بلشفيك . »

وقال الشاويش شارون : « حُمر . »

وبقينا نتجنَّب الجماعة ولا نحادثها بالسر . . ياعمي نحن وراءنا عيال . لا شيء يذل المرءَ إلا العيال . ولكن الحكومة ما عندها حكمة . زادتها زلبطتنا . ونحن لسنا أفاعي نأكل التراب . أرض أحراش . لا سامحكم الله . أرض الوقف لأبوطروبوس [١] . والمدرسة للمندوب السامي . وأرض البص للمنهال [٢] . وما بقي سوى أرض أم الحجارة . وأم الحجارة أرض خصبة . تصير البطيخة فيها وزنة . والقمح تكمن به الجمال . وسال لعاب الحكومة عليها . ولعبت عين أبو طروبوس ورفت عليها . وأرسل أوراقًا صفراء ينزع بها ملكيتنا عنها . شيء يطير العقلَ والدين . فما مات بعد في قريتنا وأوصى لخواجة أبو طروبوس أو خواجة منهال . وحكومة سياستها مثل قرن الخروب أعوج وأسود . لا ترحمك ولا تدع رحمة ربك تنزل عليك .

وفي أحد الأيام علم فارس ابن رتيبة أن خواجة أبو طروبوس ورجاله وخواجة منهال ورجاله سوف يصلون إلى الأرض ليفلحوها . فجمع جماعته

وفي أحد الأيام علم فارس ابن رتيبة أن خواجة أبو طروبوس ورجاله وخواجة منهال ورجاله سوف يصلون إلى الأرض ليفلحوها . فجمع جماعته أولاً ، ثم جمعوا أكثر من عشرين شابًا واستعدوا . كمنوا في وعرة الخروبة شمالي أم الحجارة . . وما إن وصل رجال « منهال » مع معداتهم ومقاييسهم حتى أعطى الولد الأمر فانهالوا عليهم بالعصي والحجارة . والخواجة – يا محترم – يخاف من العصا والحجارة أكثر مما تخاف جارتنا المدنية – حرمة يوسف العلي – من الفأر . وأكلوها سخنة . وفجأة أطلت سيارة شرطة ونزلوا منها يلبسون طاسات الحرب ويحملون التروس ، وما صمدوا إلا نصف ساعة . . بالروح والدم نفديك يا أم الحجارة . فتركوا السيارة وهربوا . ثم وصلت خمس سيارات ، ثم ثلاث سيارات ، ثم سيارة جنود يلبسون القبعات الخضراء . وكانت معركة أم الحجارة . الأولاد صمدوا . صمدوا . وفارس قاوم وقاوم . ولما حاولوا إلقاءَ القبض على الشباب والجرحى رأى فارس أن الانسحاب أفضل ليحافظ على سلامة جماعته وعلى ما حققه من نصر معنويٍّ وماديٍّ فأمر رجاله بالانسحاب و وقف يصارع العسكرَ والمنهال والأبوطروبوس وحده . و وصل الخبر إلى القرية . فارس جريح وقد أسروه ورموه في سيارة الشُّرطة الزَّرقاء .

وزغردت رتيبة .

وبالروح والدم نفديك يا أم الحجارة .

وبالروح والدم نفديك يا فارس أبو عرب .

يا أم الشهيد زغردي كل الشباب أولادك .

و« فزعت » كل البلد . الشَّباب والشُّيوخ والنِّساء والأطفال وسليم عنتر وحسن نص لسان . . وحملوا العصي والحجارة وأقاموا المتاريس في طريق السيارات وأصروا على إطلاق سراح فارس . ولعلع الرصاص . وسمع أهل

القرى المجاورة . و وصلت طلائع رجالهم . وعاد القتال من جديد . و وصلت إلى أم الحجارة ثلاث دبابات . وجرحت عائشة وانكسر ساق حنا . وعاد الرجال والنساء في زفة وهم يحملون فارس على أكتافهم . وفارس يهتف : بالروح والدم .

والناس يرددون : « نفديك يا أم الحجارة . »

« بالروح والدم . »

« نفديك يا فارس . »

ومنذ ذلك اليوم صار اسمه فارس سعيد أبو عرب . (*)

(*) مجموعة « عائد المعياري يبيع المناقيش في تل الزعتر » . عكا ، منشورات العودة ، ١٩٧٨ .

١٢- قطر

الكاتِب	القِصَّة
حسن رشيد	الموتى لا يرتادون القبور
محسن الهاجري	نقطة تفتيش
نورة السعد	في البدء كان السقوط
هدى النعيمي	الروح

حسن رشيد

الموتى لا يرتادون القبور

من يملك في هذا الكون الرَّحب من أمر نفسه شيئًا ؟ منْ يستطيع أن يقرِّرَ في لحظةٍ ما من عمر الزَّمن أن يحدِّدَ ما يريد ؟ من يملِك اتخاذ أيِّ قرارٍ وهو لا يملك حقَّ اتخاذِ أي قرار ؟ هل باستطاعة إنسانٍ بسيطٍ أن يغيِّرَ من أحداثِ الحياة ؟

أعرف جيدًا وأنا أعود إلى الماضي . . إلى تلك الأيام الخوالي . . أن هذه الاستفسارات تشكِّل ألغازًا وأحاجي . . ولكن الأمر مختلف . . وقد يكون الرد أيضًا نوعًا من الألغاز . . إذًا نحن منذ البداية مختلفان في الطَّرح والتَّناول وشتان بين الأمرين . . من يملِك المال والجاه والثروة . . يستطيع أن يفعل أي شيء . . ولكن هل بمقدور من لا يملك أن يقرر ؟

هكذا تحدث سلوم . . كيف يستطيع هذا الهيكلُ البشريُّ أن يمنطق الأحاديثَ ؟ . . من أين استقى كل هذه الكلمات ؟ . . وسلوم لمن لا يعرفه ولمن يعرفه . . سيان . . إنه بقايا إنسانٍ مطحونٍ . . لفظته الحياةُ . . ويبست في أطرافه كلُّ العروق ومع هذا فهو يملِك الروح . . روح التَّحدي . . لم يسلم القيادة للماضي البعيد ولم يكبله الماضي بقيوده . . قد نجد ملامحَ الماضي وعذابَ البحر . . والانكسار والعجز والموت البطيء مرسومة على محيّاه . . ولكنه لفظ الماضي . . كما لفظه . . ولكن كيف تحول سلوم . . من أسطورة إلى بقايا إنسان ؟ في الماضي القريب كان سلوم في الأماسي

يجترُّ ذكرياتِ الألم والبؤس والشَّقاء . . أما الآن . . فلا يشغله الماضي . . ولا يشغله الحاضر . . .

ماذا يشغل سلوم إذًا في هذا الكون ؟ . . ببساطة . . لا يشغله شيءٌ . . سوى الجلوس لساعات . . قد تمتدُّ في عمر الزَّمن ولا تقصر . . متعته الأزليَّة هذا المقهى القديم . . يتطلَّع إلى إطاره . . ومع هذا فهو صامت . . لا يتحدَّث مع أحد . . لا يصادق أحدًا . . لا يضايق أحدًا . . هل هذا عزوف عن الحياة . . وفي انتظار الآتي . .

سلوم لم يكن هكذا . . عرف الحياة . . ولم يكتشف فيها سوى الجانِب المظلم . أصدقاء ؟ هذه الكلمة لا تعني له أي شيء . . بيت ؟ أم أسرة ؟ أم أولاد ؟ لا يشكل هاجسًا حقيقيًا له . . ومع هذا فهو يتنفس ويأكُل ويشرب . . وفي المساء يضع رأسَه على المخدة . : وينام . . هل ينام سعيدًا ؟ لا يعرف أحدًا . . هل يبكي ؟ هل يتألَّم ؟ لا يعرف أحدًا . . سلوم سرٌّ غامض . . حتى علاقاته الأسريَّة في أضيق نطاق . . لقد رحل الأحبَّة . . ما يربطه بالحياة . . عَلاقة متقطِّعة مع أخته . . في الأعياد يجر الخطى إلى منزل أخته أم محمد . . يجلس لحظاتٍ . . صامتًا . . متأمِّلاً . . ويعطي للأحفاد بعضَ النقود . . ثم يجتر الخطى مرة أخرى إلى المقهى . . سلوم . . ليس نبتًا شيطانيًا . . سلوم تمتد عروقُه في باطن هذه الأرض وعندما ينفرد بذاته . . يمرُّ أمام ناظريه شريط الذِّكريات . . « النوخذة بوخليفة » و « البوم » . . والأسفار . . يتذكَّر كل شيء . . وسرعان ما يهرب بخياله من الماضي . . ولكن الماضي مختومٌ في ذاكرته . .

سلوم كان مضرب الأمثال في العطاء . . في المقهى وهو يرتَشف فنجان الشاي . . يضحك . . يعتقد البعضُ أن سلوم به مسٌّ من الجنون . . ولكن لا يتحدث مع أحد . . يتذكر الماضي . . كيف تراهن ذات مرة مع بعض البحارة أن بمقدوره أن يعتلي الصاري في أقلّ من دقيقة . . وقد فعلها أكثرَ من مرة . .

يتذكَّر الأمواجَ والهواء والعواصف . . يتذكر « النوخذة » بوخليفة وهو ينبهه للمخاطر بصوته الأبوي « أنت ما تبغي روحك » . . وسلوم يضحك . . ثم يرد « لا تخاف يا عمي » كان يعشق المخاطرَ والتَّحدُّث . . وعندما يطلب النوخذة من بعض البحارة أن يتسلقوا الصاري كان أول من يلبي النداء . . « هي والله » وينطلق متسلِّقًا « الدقل » ويرسل من أعلى ضحكته المجلجلة . . كان يكتشف اليابسة قبل الآخرين . . وعندما يصل سلوم بشريط الذِّكريات إلى هذه النقطة . . يغوص في حزنٍ قديم . . يحاول أن يهربَ وأن ينسى . . ولكن هل بمقدوره أن يمحوَ من الذّاكرة صور الماضي . . وهل الزَّمن يمحو من الذاكرة كل الأشياء . .

الآن . . عالمه محدَّد . . البيت . . والمقهى . . أما في الليل . . فيتأبَّط قطعةً من الحصير وبندقية و راديو صغير يؤنس وحشته . . عَلاقته بالليل علاقة وجد . . كان يعشقُ الليلَ والظَّلام . . حيث الهدوءُ . . والصَّمتُ . . والابتعاد عن البشر . . يسرح مع الغناء المنبعث من الجهاز ويناجي هذا العالم الصَّغير .

كيف تحول سلوم إلى حارس ليلي . . للحكاية . . فصول . . ومشاهد . . لا يحب الخوض فيها أو تذكرها . . يذكر فيما يذكر . . كيف ارتطم الجسم في لحظة من الزَّمن بسطح السفينة . . اعتقد البعض للوهلة الأولى أنه فقد الحياة . . ولكنه خرج من لعبة التَّحدي بعاهة مستديمة . . تحطم في الساق . . وانحناء في الظهر . . آه . . هذا السّاق الذي حمل الجسدَ المتعب سنوات وسنوات في خفَّة النمر . . يعتلي الصّاري . . نفس السّاق دليل العجز وأسير العصى . .

سلوم يتذكَّر . . ما زال يتذكَّر . . كيف عاش سنوات وسنوات . . أسير الضياع . . كان يجر الخطى نحو الشاطئ . . استوقفه حوارٌ قصيرٌ . . بين أصدقاء اليوم . . « وأنت وين رايح . . النوخذة ما يبغيك » . . « لماذا ؟»

وأجهش بالبكاءِ . . في استطاعته أن يخدم في اليوم . . لا يهم نوعيةُ العمل . . وماذا يعمل في اليابسة . . سحب نفسه مرةً أخرى إلى أين لا يدري . . هكذا استغنى عنه النوخذة . . إنسانٌ عاجز . . ولكن كيف يواجه الحياةَ . . لا يطلب من هذا الكون سوى لقمةٍ تسد الرّمق . . وعاش . . بعضُ الصَّدَقات تأتيه من هنا وهناك .

سلوم الآن أفضل حالاً بكثير . . وجد عملاً يشغله . . إنه حارسٌ ليليٌّ . . أحبَّ هذه المهنَة . . فهو قد قطع صلتَه بالماضي . . ولا تشغله صداقاتُ هذا العصر . . وهو لم يرتبط بزوجة . . وأولاد . . يتحدى ذاته والحياة . . محصور داخل الإطار الذي يعيشه ولا يحب الخروجَ منه . . ثم ماذا بمقدوره أن يفعلَ ؟ وماذا يفعل ؟ لا يملك سوى اجترار الذِّكريات .

يلتفت رواد المقهى إلى سلوم وهو يضحك . . تأكيد مباشر على جنونه . . لماذا يضحك ؟ ما يضحك سلوم حقّا العودة إلى الماضي البعيد . . وكلما كان يسابق الريح في صباه لم يكن بمقدور أحدهم أن يمسكَ به . . ما يضحكه تلك اللعبةُ التي أجادها وأتقنها . تسلق الصواري في خفة النمر . . كيف كان وكيف أصبح . . ؟ تحول من أغنية على شفاه البحارة إلى بقايا إنسان . . إنه الآن شبحٌ لإنسانٍ حيٍّ يتنفس ويعيش . .

سلوم لا يحب الناس . . عالمه الوحيد الصَّمت . . صديقه الوحيد . . صاحب المقهى محيي الدين . . الوحيد الذي يتجاذب معه أطراف الحديث . . ويضحك معه . . كثيرًا ما قال له محيي الدين بلكنته المحببة :

(شيخ سلوم إنت لازم في مرأ . . في ولد) .

يضحك سلوم مغتبطًا . . ولايرد وإذا ألح محيي في العرض . . قام مبتسمًا . . من يرضى يا محيي الدين . . وهل بإمكان هذا الهيكل البشري أن يتزوجَ . . لا . . ومن هي الإنسانة التي ترضى بسلوم العاجز . . ؟

ذات مرَّة مارس محيي الدين لعبتَه مع سلوم . . قال له . . في بلدي من ترضى بك . . صمت طويلاً . . انتظر محيي الدين الرَّدَّ . . ولكن فجأة ابتسم سلوم . . وضحك كطفلٍ صغير فبرزت بقايا أسنانه . . وسرح بعيدًا . . بعيدًا جدًّا . . إلى الماضي السَّحيق عندما كانت ساقاه تحملان هذا الجسد . . ولم ينتشله من ماضيه سوى صوت كوب الشاي . . الذي وضعه أمامه . .

في لحظات الانسجام مع الذّات . . يتذكَّر سلوم كلَّ شيء جميل في الحياة . . ولكن سرعان ما يطرد من ذاكرته كلّ هذه الأفكار . . يحاول الهرب بكلِّ الوسائل والطرق . يتذكر (أمينة) إيه . . . أين أمينة . . تزوجت وأنجبت ورحلت عن هذه الدنيا . يتذكرها في الأعياد في « ثوب النشل » . . ويتذكَّر قبلها « البخنك » . . والحناء . . لو لم يرتطم بسطح السَّفينة . . لو لم يصبح عاجزاً . . لو أرسلت الأرض خيراتها قبل هذا بسنوات . . كان بمقدوره أن يتزوج أمينة . . كلما حاول الهربَ من الذِّكريات . . لصقت بالذاكرة أكثر فأكثر . . عندما يتطلَّع إلى الوجوه . . يهرب من ذاته إلى ذاته مرة أخرى .

أين ذهب أصدقاءُ الأمس البعيد ؟ رفقاء الحي والحياة . . أين أصدقاء « البوم » والأسفار . . يتذكَّر ويهرب . . وكلما أمعن في الهرب . . غاص في الماضي أكثر . . ذات مرة وجد أحدهم في سيارته الفخمة . . انطلق إليه يجرُّ الخطى . . لم يكن يريد منه أي شيء . . سوى أن يحتضنَه . . يقبله . . يتذكَّر معه أيام الصبا . . صرخ من بعيد . . بوحمود . . بوحمود . . فلم يسمع سوى الصدى . . وأخيرًا تطلع إليه بوحمود ثم وضع يده في جيبه وأخرج حافظةَ النقود . . كل ما يتذكَّر ه سلوم الآن أنه رمى بالأوراق المالية في وجه (بوحمود) وانطلق لا يلوي على شيء . . سلوم لا يريد مالاً . . ولا يستجدي . . إنه يعيش مثل البشر . . يجد لقمة تسد الرمق . . ما كان

يبحث عنه شيء آخر . . علاقات ممتدة في عمر الزّمن . . ما زالت كلمة بوحمود تطنُّ في أذنيه . . (أنت عايش لا الحين) نعم . . عايش . . لكن حياته أقرب إلى الموت والفناء . . هل حقّا الموتى لا يرتادون القبور . . ؟ (*)

* * *

(*) مجموعة تحمل هذا العنوان . الدوحة ، قطر ، ١٩٩٦ .

محسن الهاجري

نقطة تفتيش

كعادتها إذ تنتشر من مكانٍ لآخر . . لا تحتفظ بكينونةٍ واحدةٍ . . أو بتمركُزٍ واضحٍ . . يذوب فيها كلُّ شيء . . حتى الإنسان !

أوقف السّائقُ سيارته مضطرا أمامَ ذلك الجسمِ المتصلِّب أمامه . . فارع الطول ، ذو وجه كلّه عيون ، عيناه لا تثبتان أسفلَ جفنه ، بل تنتقلان من جزءٍ لآخر ، فمرَّة في خدِّه ، ومرة في جبينه ، وأخرى في شفتيه ، وقد تتركان صفحةَ وجهه فتراهما في يده أو رجله !

هل كُلُّ العساكر يملِكون ملامحَ متشابهة ؟ أم أنه لسوء طالعه كان نصيبه هذا الوجه اللاوجه وهذا الجسم اللاجسم ؟ اقترب العسكري بقامته العريضة وبِزّته القديمة ، يضربُ الأرضَ بحذائه المطاطي الأسود ، محدثًا تصدُّعًا في طبلة أذن السّائق التي أرهفت وانتظرت تترقب ما يقول ، بيد أن شفتيه الغليظتين المتشققتين لا تتحركان على الإطلاق ، بل تشك في أنهما جعلا للنُّطق أصلاً ، حتى إذا اقترب بكلّه بجوار النّافذة ، بدأ في إخراجِ كلماتٍ فظَّة عتيقة ، تشمُّ منها رائحةُ التّاريخ الغابر ، وكأنَّه يتعذَّب حيناً ينطق بها : أعطني رخْصَتك .

وبعدها بدأت عيناه المتحركتانِ تتحسَّسان السّائقَ وهو قابعٌ ساكنٌ خلفَ المِقود ، وكأنها ستقتلع الرخصةَ من محفظته بالقوَّة ، فأحسَّ الرجلُ بوخز نظراته المصوَّبة ، وفي لمح البصر كانت يده ممتدة ، باسطة الرخصة بكل أدبٍ

أمام وجه العسكري ، ومن دونما تردُّدٍ خطفها منه ، وأخذ يقلبها بشكلٍ متوتر ، غير منتبه إلى أنه يمسكها بالمقلوب ، حتى إذا أشبع فضوله النَّهم ، رماها في وجه صاحبها قائلاً : « أرني بطاقتك الشَّخصيَّة . »

وها هي يد المسكين تمتدُّ مرةً أخرى لتبسط البطاقةَ بسرعة ، فإذا به يمسكها بعنف هذه المرة ، ويتأمَّل طويلاً في الصورة ، نفس الوجه ، نفس اللون ، نفس الشارب ، نفس العينين ، نفس الأنف ، ولكن أين الشَّعر ؟ الشعر تحت غطاء الرأس ، وغطاء الرأس غترة حمراء يلفّها السائق حول عنقه تحسُّبًا من شدَّة الرياح المغبرة .

« أرني رأسَك يا هذا ؟»

قالها كالثّور الهائِج يُريد الانتقامَ من مُصارعه الَّذي يحتمي ببردة حمراء صغيرة .

« ولماذا رأسي يا حضرة العسكري ؟»

قالها المسكينُ ليطفئ جذوةَ النار المشتعلة في عين العسكري .

« أ تناقشني يا هذا في تصرُّفاتي ؟»

« حاشك لله أن أقصدَ إهانتك . »

« اخرس يا وقِح . . أو تجرؤ على إهانتي ؟»

« ملعون لساني على قلة حيائه معك يا حضرة العسكري . . »

« ولكن لماذا تريد رؤية رأسي ؟»

« لأتأكد من هويتك . »

« ألا تكفي صورتي التي بين يديك الآن ؟»

« لا . . لا تكفي . »

« وما العيب فيها ؟»

« هنا . . لا يتضح لي إلا وجهُك . . أما رأسك بأكمله ، فهو ما أعجز عن رؤيته . »

« أليس الوجه هو الأهم ؟»

« وما أدراك ؟ . . أنا أحدد ما هو الأهم . . فكم من وجوهٍ متشابهة ، غير أنها مختلفةٌ في أدق الأشياء . »

« وما المطلوب مني الآن ؟»

« انزل واكشف عن رأسِك كلّه . . ولا تطل الكلام . »

وترجل السائقُ من سيارتِه ، وشرع في حلّ لثامه ، وكشف عن رأسِه ، فإذا بالشعر ينزلُ مسترسلاً غزيرًا ، شعر أسود ناعم ، وطويل ، طويل جدا ، يصل إلى كتفه ، وبدأت الريح تلعب بشعره ، وأخذت خصلاته تتراقص في الهواء ، وإذا بالعسكري يقف متعجبًا من غزارة شعر الرجل : « هل هذا شعرك حقا ؟»

« نعم . »

« أنا أشكُّ في ذلك . »

« وهل تظنه مستعارًا ؟»

« بل أشك في رجولتك . »

« ماذا ؟ ماذا تقول ؟»

« أقصد . . لماذا تطيل شعرك يا هذا ؟»

« لا أدري . . ولكني سأقصُّه اليوم . »

« ولماذا لا تقصّه الآن ؟»

« ماذا تقصد ؟»

وأخرج العسكري من جيبه مقصًا صغيرًا ، وأخذ يلعب به بين أصابعه :

« تفضل . »

« ما هذا ؟»

« مقص . . كي تحلق شعرك . »

« ولكني سأقصّه عند الحلاق . »

« لا تضع الوقت . . قم بذلك الآن . . وإلا . . »

« وإلا . . ماذا ؟»

« وإلا لن تتطابق صورتك في البطاقة مع صورتك الحقيقية . .
وبالتالي . . »

« وبالتالي . . ماذا ؟»

« وبالتالي لن تستطيع المرور . . »

« ولكن الصورة لا تظهر بقية جسمي . . وليس شعري فحسب . »

« هل تريدني الكشف على بقية جسمك ؟»

« ها . . لا . . لا . . أرجوك لا تفعل . . »

« إذن . . تخلّ عن شعرك . . قبل أن تتخلّى عن ملابسك أيضًا . »

« حسنًا . . حسنًا . »

وبعد ساعة ، ارتفع الحاجز الحديدي ليعلن للسائق مواصلة السير ، فانطلقت السيارة بين الصَّحراء من جديد ، تاركة خلفها نقطة تفتيش ، بها عسكري طويل ذو وجه كلّه عيون ، يملك مقصّا ، ويحمل بين يديه شعرًا ناعمًا تلعب به الريح ، فتبعثره هنا وهناك . . . (*)

(*) وردت في مجموعة « بنات إبليس » . الدوحة ، ١٩٧٧ .

نورة السعد

في البدءِ كان السُّقوط !

« ماما . . سأختبئ وعليك أن تجديني . »

ودون أن ينتظرَ ردا تبَخر في الهواء . اختارت بقعةً بلا سببٍ ، فرشت عليها البساطَ الأملسَ ، ركَّزت في جِهاته الأربع أوتادًا من حجارة . . لعله لا يطير .

وأخيرًا . . انتبهت لوجود المحيطِ الشّاسع وبدا لها أنها محضُ نشازٍ عريقٍ في وسَط لوحةٍ فطريَّةٍ للغروب . . تناغم اللَّون والضَّوء والظلال . معجزة تامَّة بديعة . وحاولت أن تندهشَ لكن ساكنًا أبديًا في أغوار القلبِ لم يهتزّ . وتمتمت « ما معنى هذا كله »؟ ماء . . ماء ولا شيء سواه . تراه بلا حدود . تسمع صوتَ ارتطامه بالصُّخور . تحسُّ ملمَسه الغافي على جلدِها ومذاقه الصّامت في اللِّسان وتعيه بشفافيةٍ محايدة . ماء . . ماء . . ماء ولا شيء سواه . . وتوجَّست خيفةً فتذكرته « عليك أن تجديني » ونادت : أين أنت ؟ صرخت بدرجاتٍ متفاوتة اليأس ولم يحر الكونُ جوابًا .

كتلُ السّواد تهيم على الوجود ، تسدُّ مسامَّ الأرض ، وتتمطى على خطِّ الأُفق ، والقمر وحده أبيض . . لكنه شاحبٌ وبعيدٌ . ها هي . . سفينة الحياة في عرض المحيط ترتِّل أنينًا واهيًا ، وتنشد خلاصها وسط موج كالجبال .

« أين أنت ؟»

وخُيِّل إليها أنه يراقبُها من مكان ما ، يراها تتمزَّق إربًا . . لكنه يمعنُ في

عبثه ، سيقول بنزق : كنت ألعب فقط .

نحو الصُّخور اتَّجهت ، فقد تخفي مساربها المتعرِّجة كالأفعوان وهجًا ، رؤية ، أو وهمًا ذا ناب أزرق . لا يهم فهي تريد أن تعرفَ بأي ثمن . « عليك أن تجديني » . . لكن قدمها زلَّت . تشهق . تكوَّمت في ذِلَّة . وكانت السَّقطة الأولى . . فأخجلها موقفُها إذ تبدى لها كالعورة .

نظرت إلى حيث تقف . كيف سقطت إلى أسفل ؟ هي هناك . . هي هنا .

متى حدث ذلك ؟ هل كانت تحلم ؟ أمامها ظهرت فتحةٌ مظلمة . هل تدخل ؟ نظرت حولها « دليلاً . . إشارة . . مجرد إيماءة » ، لا شيء ، فدخلت .

كانت الشَّمس تموت وفي الدَّاخل كانت العتمةُ سميكةً وبعد قليلٍ لفظ جسدُها الحرارَة وأصبح باردًا كالفحمة المنطفئة . فكانت ظلماتٌ ثلاث .

لما كان يسألها بإلحاح أرعن :

« كيف جئت إلى الدُّنيا ؟»

كان يواصلُ طرحَ أسئلتِه بلا كللٍ ثم يبدأ بالصُّراخ ودق الأرض بقدميه ، ويمسك بخناقها ويهزها بلا رحمة فتدفعه بعيدًا حيئذ يتفرَّس فيها بلوم : لو كنت تحبينني !

عندما أنهكها السَّيرُ في الممراتِ الخانِقةِ السوداء تمدَّدت على النتوءات الشرسة فأحست نسغًا كهربيًا يعبر بوابة الروح ، ويتدفَّق قطرةً فقطرة في أعصابها فينداح الألمُ في دوائر مسترخية ، وخطر لها أنها لا بد وأن تكونَ سعيدة . وقهقه شيءٌ في داخلها : « ما السَّعادة ؟» .

انتهت بها السُّبلُ جميعًا إلى منفذٍ وحيد . اقتربت . أطلَّت إلى أسفل .

في القاع تململ الماء الآسِن في فُتور ، وأحسَّت بالاشمئزاز من كلِّ شيء . . كان الحلم ينثالُ دائمًا على نفس المنوال ، وكانت تحلم وترى نفسَها في الحلم

أما هو فكانت تحسُّ بوجوده فحسب . . « عليك أن تجديني » . . و وقر في صدرها الوسواس : « أين أنت ؟ هل أنت موجودٌ على الإطلاق ؟

عند هذا الحدِّ انتفضت . عضَّ روحَها الألمُ وتمنَّت لو تعود أدراجَها إلى ذلك البساط الناعم الأملسِ ، وتشهد من بعيدٍ دراما الغروب في سكينة وأمن . . تناغم اللون والضَّوء والظِّلال . . ولا شيء بعد ذلك . إنك لن تستطيع أن تسمَع إلا الموسيقى في الموسيقى .

ازدادت اقترابًا من الحافَة وأرادت أن تنتصبَ لكن المغناطيسَ الأعظمَ يجني قامتها نحو الأسفل في حين كانت تحاولُ أن تمسك بيده لكيلا يسقط . . لكيلا يسقطا معًا ، وكانت محاولاتها تفشل بعنف فتهب من نومها مدفوعة إلى النشيج الأخرق .

« انظري يا ماما . »

وكان يكور شفتيه بإعياء وقد رقد لسانُه بلا حراكٍ على فكِّه الأسفل أرجوانيا شاحبًا ، وأخذ يمصُّ الهواءَ بقوَّةٍ ونظرت إليه . عيناها على لسانه ، وخيل إليها أنها ترى تيارَ الهواء ينجذب إلى فمه المبقور كالهاوية .

« إني أصفر . هل تستطيعين أن تصفري ؟»

وهزت رأسها بالنَّفي بدون تفكيرٍ فجلس بجانبها مزهوًا .

« هل كنت تستطيعين ذلك وأنت صغيرة ؟»

قالت : « لا . »

وأحسَّت رجفةً هائلةً عندما فكَّرت بأنها ربما كانت صغيرة ذات يوم . وتساءلت متى حدث ذلك ؟

كان الأمر بسيطًا . تستطيع أن تقفزَ بخفَّةٍ إلى . . أو أن تسلمَ جسدَها لقوَّةِ الجذبِ ، وتجاوبت مع النَّشوة الطَّاغية وتحشرجت في شبَق « أريد أن أموت » .

كان وعيها ينبضُ بإحساس متطامِن من التَّعب في ظلِّ الخدر عندما مرَقت

نسمةٌ . . مجرد نسمة رطبة وتنفَّست ببطء . . بعمق تشنَّجت أصابعها على الصُّخور وانهارت .

كان يجب أن تكون هناك . . لكنها لما تزل هنا . بلا زمن . بلا ذكريات . كل ما في الأمر أن شيئًا سحريًا مسح بكفِّه على جبهتها وبمقدار ما حدث ذلك ولم يحدث أبدًا كانت الانتباهةُ الأولى والأخيرة معًا .

وتولاها ذعرٌ حانقٌ إذ اتصل بنفسها أنه لا معنى للموت . . أنه غير موجود تقريبًا . الموجة تأتي تلوَ الموجة في إيقاع أبدي . . وعبر الأجيال تشقُّ في الصَّخر سبيلاً ، عمر الموجة أقلّ من شهقةٍ وعمر الصَّخرة من عمر الأرض .

انتصبت كخيال الحقول . تعلَّقت نظراتُها المصلوبةُ بأضواء المدينة التي أخذت تتراقَص من بعيد في عُهر وسَماجة بينما يمتصها الضَّبابُ الموحل ، يبتلعها بدون مقاومة ، وتغوص كالحجر الثَّقيل في حُلْكةٍ قاتمة كتلك التي تسبق بزوغ الفجر . (*)

(*) مجموعة « بائع الجرائد » . الدوحة ، قطر ، ١٩٨٩ .

هدى النعيمي

الرُّوح

« يا من تنكَّر أهلوها لنا فمضتْ » . .

لم أكمل قراءةَ بيت الشِّعر الذي أحفره في كياني منذ سنوات مضت . . أعدت الورقة وقد بدأ عامل الزمن يهاجمها بلونه الأصفر . . أعدتها إلى الدرج المنعزل ولم أنس أن أغلقه بالمفتاح .

عدت أفتِّش عن تلك الأوراق الطبية التي أمرني الطبيب بإحضارها حتى وجدتها في درج آخر ، تعود زوجي أن يجمعَ فيه أوراقه ، وتعودت أن لا أقربَه أو أسألَ عن محتوياته ، جمعت كل ما ظننت أنه قد يفيد الطَّبيب المعالِج ، دسستها بلا تفكير في حقيبة يدي ثم توجَّهت إلى المستشفى .

لم أكن أفكر يومًا بأن تلك الأعراضَ الخفيفة التي تصادف زوجي أحيانًا قد تصل إلى هذا الحدِّ . . لم أهتم بنوعيَّة الأدوية التي كان يتناولها . . لم أنشغل بها . . لم أتخيَّل أن زوجي يمكن أن يرقد في المستشفى يومًا تحيط به كلُّ هذه المعداتِ والأجهزة . . بل إنني حتى هذه اللَّحظة أعتقدُ بأنني سوف أصل إلى المستشفى لأجدَه قد غادر السَّرير الأبيضَ ليعود معي إلى البيت . . لم أعتبر بأن صحتَّه جزءٌ من مسئولياتي الزَّوجية . . فأنا أطبخُ الطَّعام . . أغسِل الثِّياب . . أرتِّبُ المنزل . . وأحْسِنُ تربيةَ الأولاد . . فيما عدا ذلك فإنه رجلٌ مسئولٌ عن نفسه ، ولا يتعيَّن عليَّ أن ألْزمَ نفسي بمسئوليته تلك ،

ولأنه كان دومًا قادرًا على تحمُّل ما يلمُّ به من مِحن ، فسوف يتركُ سريرَه الأبيضَ اليومَ ليعود إلى بيته النَّظيف ، ثم يشارك أولادَه اللعب ومذاكرة الدُّروس كما تعوَّد ، بينما أدخل أنا إلى مطبخي لأعدَّ لهم الغذاءَ أو العشاءَ كما تعودت أيضًا ، وما دام هذا هو الحال ، فلا داعي لمزيدٍ من القلقِ والانفعال ، أخرجت تنهيدةً من صدري السّاخن ، والأفكار السّاخنة تصعد إلى رأسي . . كيف أصبحت متلهفةً قلِقة هكذا على صحَّة زوجي اليوم ؟! اليوم فقط ! وأنا لم أهتم يومًا إن كان يخرج عاري الرأس أو حتى مكشوف الصَّدر مهما بلغت درجة الحرارة في الخارج من الانخفاض أو الارتفاع ، لم أبال بأن أصنعَ له عصير برتقال أو ليمون - إن لم يطلب ذلك - ليساعده في خروج نزلة برد ألمت به ، لم أعره اهتمامًا وهو يتقلَّب بجانبي يشكو من صداع حادٍّ لأترك الكتابَ الذي بيدي ، وأطفئ ضوء الغرفة فأجلب النوم إلى عينيه بسرعة .
لم أفعل يومًا شيئًا من هذا ، لم أفكر أن أفعل . . ! فلماذا أرى هذه اللَّهفة في عيني اليوم وأنا أسمعُ طبيبَه المعالجَ يتحدَّث دون تفاؤلٍ أو تشاؤم . . لم هذا التَّسارع في ضربات قلبي وأنا أبحث عن تلك الفُحوصات الطِّبية القديمة بين أدراج غرفتي حتى صادفتني الورقة الصفراء ؟

يا مَنْ تَنَكَّرَ أهْلوها لنا فَمَضَتْ حَزينة القَلْب أبْكيها وتبكيني

ما يزال حزنُ قلبي على تنكُّر أهلي لي وله ، قابعًا في أعماقي . . لم تستطع السّنون أن تنزعَ مني بعض حزني هذا ، تغيَّر شكلي وعنواني ، وخلا دفتري الصَّغيرُ من رقم هاتفه القَديم . . وتوقَّف مخزن الذِّكريات عن إضافةِ الجديد إلى الحكاية الأولى ، منذ تقدَّم لي رجلٌ في منتصف الثلاثينيات يذيل اسمه باسم عائلة كريمة ويشغل مركزًا يُحسد عليه ، وقد علق على جدران مكتبه شهاداته الجامعية . . رأيت أبي يومها يمسك بطرف شاربه : « إنه نسب يرفع الرأس » وزغردت أمي بعينيها قبل لسانها . . « إنه العريس الذي تمنيته

لك طوال العمر يا ابنتي » ، كانت قد مرت شهورٌ على تنكُّر أهلي هؤلاء لي . .
وقفت واجمة وسَط الجميع أنتظر أن يتقدَّم لي أحدهم فيسأل : ما رأيك ؟
لكنهم تنكروا لي للمرَّة الثانية ولم يتقدم أحدهم ليسأل . . فبقيت صامتةً
وصمت البكر يعني الرضا !

لم يكلف عمي وخالي – شهود عقد القران – أنفسهم مشقةَ السُّؤالِ
واكتفوا بأن أبي أخبرهم بأن الفتاةَ صامتةٌ ، وفُسِّرَ الصَّمْتُ على ما يُحَب أن
يُفسَّرَ به . . وكان الزَّواج . . .

لم يكن البيتُ الذي أخذني إليه هو البيت الحلم . . بل إنه لم يترك لي
فرصةً لاختيار لونِ السَّتائر وطقم الفرش . . كلُّ شيء معد والبيت جاهز
للسكنى . واصلت صمتي وحددت واجباتي الزَّوْجيَّة بتلك التي أوصتني بها
أمي فقط ، إعداد الطَّعام ، غسل الثِّياب ، ترتيب البيت ، تربية الأولاد . .
ليبقى حزني قابعًا في أعماقي ، ينتهز أيَّ فرصةٍ متاحة ليتسرَّب غضبان فينتقم
ممن احتلَّ مكانًا ليس له ، وأسكنني بيتًا ليس لي بل أضفى على اسمي كنية
لا أحبها . !

اقترب من جسدي بما يحقُّ للزَّوج أن يفعلَ . . فأنجبت له أطفالاً ثلاثة . .
أحببتهم فقط لأني أمهم . . بل إنَّني وعند ولادة طفلي الأول شعرتُ بالنُّفور
منه عند الوهلةِ الأولى . . أحسست بأنه لا يستحق كلَّ آلام المخاض التي
مررت بها . . ثم أحببته عندما تعلق بصدري ونام بين أحضاني بحنان ،
يومها أحضر لي زوجي شهادةَ ميلادِ طفلي الأول وقد أعطاه اسم أبيه . .
فلم أعترض و واصلت صمتي ، اعتبرت ذلك تطاولاً جديدًا على حياتي
وعلى حبي القديم ، وأقنعت نفسي بأن له أن يسمي ابنَه ما يشاء ، ويأتي
طفلي الثاني وتتدخَّل أمه هنا لتطلبَ أن يحملَ الطِّفلُ اسمَ أخيها . .
وللمرة الثانية استلمت شهادة ميلاد طفلي بلا مبالاة وكأن الأمر لا يعنيني

في شيء .

وعندما جاءت الطِّفْلَةُ الثالثة جاءت أمي تحدث زوجي - من دوني - إنها تريد أن ترى أمها المتوفاة في حفيدتها هذه ، وكان لها ما أرادت ، وضاعت مني طفلتي الأولى « عهد » الاسم الذي يوثق عهدنا غير المكتوب ، يومها ابتسم لي وكانت ابتسامته تلك ختمًا على وثيقة . . وثيقة مزقها أهلي وتنكروا لها ولنا .

كنت أحلم - قديمًا - بأن أحملَ كوبَ الشاي إلى مكتبه حيث يجلس يقرأ . . تلك الهواية التي أورثها لي دون أن يدري . . لم أصنع لزوجي يومًا كوبًا من الشاي دون أن يطلبَه . . لم أطفئ أضواءَ غرفة الطَّعام إلا من ضوء شموع تتراقصُ على الطّاولة ، في بيت زوجي ، عليَّ وجباتٌ محدَّدة لن أخرجَ عنها لمن لا يستحق أكثر منها . . حتى الأطفال الذين أحبهم فقط لأنني أمهم . . كنت أنظرُ إليهم أحيانًا ، أقارنهم مع أطفال لم يكتب لهم الوجود . . كان ثنائي الخيال أجمل وأروع من ثلاثي الواقع ، ولم أخبر أباهم يومًا بأني سأحب أطفالنا لأبوته لهم ، كنت صادقة ، أنا لا أجد لحبِّ أطفالي الثّلاثة سببًا إلا أمومتي لهم ! فاكتفيت بها ، ولكن عهدًا وأخاها لا يزالان يقفزان أمامي ليثبّتا الحزن في أعماقي ، وللسَّبب نفسه تفرض « عهد » نفسها عَليَّ في الفِراش متعلقة بصدر أبيها ، بينما ترفض ابنتي التي تحملُ اسمَ جدتي لأمي أن تنام بجانبي وتفضل سريرها الحريري . . وغرفتها الصَّغيرة ، فأتظاهر بالانشغال بها حتى أسحب الغِطاء عليها وأتأكَّد من ذَهابِها في نومٍ هادئ . . أعود إلى فراشي متنهِّدة . . أفتح فمي متثائبة ثم أسحبُ الغطاءَ فوقي بإحكامٍ أو أتظاهرُ بالنَّوم السَّريع .

لا أذكرُ بأن زوجي ضاق بتصرُّفاتي هذه يومًا واعتبرت عدم شكواه أيضًا

من أبسط حقوقي عليه . . لم يفكر أن يسألني عما يدور في خلدي أو عن محتوى كتاب تعلّقت به . . لم يعرض عليّ يومًا أن أصحَبه في إحدى أسفاره المتكرِّرة ليسري ذلك عنا وعن أطفالنا . . ولم أطلب منه شيئًا من ذلك . . لم يتذكَّر يومًا عيد ميلادي أو عيد زواجنا . . لم يشتر يومًا لي سوارًا أو عقدًا . . وإن كان لا يبخل عليَّ وعلى أطفالي بشيء . . كان يتركُ لي مبلغًا من المال كلَّ شهر ويقول « ما تبقى من مصروف البيت فهو لك » . . اشتر ما تشائين » . . . وكان يتبقى فعلاً ما يكفي لأكثر من عقد أو سوار كل شهر . . لكني كنت أترك الفائضَ في دولابه وكأنه أمانةٌ يجب أن تعودَ لأصحابها . . في كلِّ شهر من أشهري القديمة هناك يوم كان مسجلاً في دفتر صغير . . أعدمته أختي مع أوراقي الأخرى قبل زفافي ، الدفتر المعدوم يحمل تواريخَ لأعيادٍ كثيرة . . تملأ العالم كله . . تاريخ ميلادي وميلاده . عيد لأوَّل نظرةٍ ولقاء ، عيد لأول كلمة حبٍّ صريحة . . عيد لجرأته بلمس يدي وغضبي منه ، عيد لأول هدية صلح . . ثم عيد حزين لسماع صوته الباكي يشكو فيه تنكر أهلي لي وله . . وعيد أخير لوصول رسالة منه عبر صديقة وفية . . والرسالة قصيدة شعر .

و رغم أن أختي الحبيبةَ قد أعدمت أوراقي جميعًا قبل زفافي لأبدأ حياتي الجديدة بصفحة بيضاء ، إلا أن أبيات القصيدة كانت قد حُفرت في كياني فأعدت كتابتها في ورقة وأخفيتها عن أختي والعالم بأسره .

يا من تنكر أهلوها لنا فمضت حزينةَ القلب أبكيها وتبكيني
أنَّى يكون لنا عن بعضنا عِوضٌ يُغنيك عني وعنك الله يغنيني

واعتقد الجميع بأن الله قد أغناني عن حبي القديم بزوج كريمٍ وزهرات ثلاثٍ ، لكني لم أُعفِ أحدًا من انتقام حزني الدفين بين الحين والحين ، عندما نبهني زوجي بأن ابني الأكبر يعشق مسكَ القلم ليخطَّ به رسومًا تسبق

سنه ، لم أهتم ، لم يعنيني إن كان طفلي الذي يحمل اسمَ جَدِّه لأبيه يرسُم وردةً أو دبابة ، وحرمت ابنتي متعمدة من فستانها ذي اللون البنفسجي الذي تحبُّه وكنت أفرض عليها دومًا اللون الأحمر الذي تكرهه ، بحجة أن إعطاء الطِّفل كل رغباته هو تدليل لا أحبه لأولادي . . فلم يحتج .

بعد ولادة طفلتي الثالثة عملت على تعطيل أحشائي فلا تحمل بعد اليوم جنينًا ، دون أن أسأله في ذلك فهو حق مسلَّم به لي ، وعندما علم بالأمر أراد أن يقنعني بالعدول عن ذلك ، فما زال يرغب في المزيد من الأطفال . . لكني كنت في مرحلة ما بعد التَّنفيذ ولا يهم الآن إن قابل ذلك بالرِّضا أو بعدمه . . كلاهما عندي سواء . . وأدرك هو ذلك فالتزم الصمت .

و وصلت إلى المستشفى أخيرًا ، بدأت دقاتُ قلبي في التَّسارع من جديد دون سببٍ واضح ، حثت الخطى إلى حيث يرقد زوجي ، لم يترك سريرَه الأبيضَ كما توقَّعت ، بل إن المزيدَ من المعدات وجمهرة من الأطباء قد تجمَّعت حوله ، بحثت بعيني عن طبيبه الذي أعرف حتى وجدته وسألته نظراتي قبل لساني عن الحال :

« سيدتي ، ابقي بجانبه . . إن اسمك يتردَّد على لسانه منذ تركته . . »

أسقطت الحقيبة التي تحمل الأوراقَ الطبية في يد الطبيب ، وأسقطت نفسي على كرسي خشبي بجانب سرير زوجي . . أتأمل ذلك الشُّحوب الذي غزا ملامحه على حين غِرة ، كنت أتفرَّس قسمات وجهه وكأني أراه لأوَّل مرة . تحركت شفتاه باسمي مرة أخرى فأجبته ، تحركت أصابعه ببطء فأسرعت بضمها بكفي ، جاهد حين فتح عينيه ، نظر لي بما فهمته مؤخرًا ، حرك شفتيه مجددًا لينطق ببعض الكلمات . .

« أرجوك . . أحبي أطفالي كما أحببتك دائمًا . . »

وأسبلَ جَفنَه . . وتهاوت أصابعه بين يدي . . ورحل ، ولكن قبل أن يرحلَ ، لمس - بأصابعه الضَّعيفة - روحي لأوَّل مرة . (*)

(*) مجموعة « المكحلة » . الدوحة ، قطر ، ١٩٩٧ .

١٣ - الكويت

الكاتِب	القِصَّة
سليمان الشطي	صوت الليل
ليلى العثمان	الشمس وضحاها
ليلى محمد صالح	اللقاء ما زال وعدًا
منى الشافعي	يرتعش الصمتُ في صدري

سليمان الشطي

صوتُ الليل

انتفض . . ألقى دثاره في حركةِ رُعبٍ مفاجِئة ، كان في أول لحظات خدر النوم عندما اخترق أذنه صوت جرس الباب يهشم صمت الليل ، إذن هو الإزعاج الذي حاول أن يتجنَّبه حينما اختار صوتًا رقيقًا مداعبًا ، ولكن ها هي ردة الفعل القويَّة تثيرُ كلَّ جزءٍ من بدنه .

قذفت زوجتُه - التي سبقته إلى الهاتف الداخلي - بالسماعة ، وجهها الذي تشكَّل بشكل النَّوم لا دماءَ فيه ، وبحشرجة خوف واضحة قالت : « أحدهم سيموت !»

دبَّ في ركبتيه تيارُ خوفٍ سار ، أمسك بالسَّماعة : « من . . من . . أنت . . ماذا تريد ؟»

صوتُ جريحٍ متألِّم يسري من أذنه إلى كل أطراف جسده : « افتحوا الباب . . سأموتَ . . آه . . يا ناس . . آه . »

وسنان في عالم خدر بين حلم اليَقظة وأول النوم ودغدغته .

سرح وراءَ الصور التي يستحضرها من لحظات يومه ، يضيف إليها الكثيرَ يجملها بخيالٍ ممتدٍّ حتى يتلاشى مع السُّبات . . صورة تُحيط به : المجلس الكبير حيث الأصواتُ المتقاطعة والتي لا يُسيطر عليها إلاّ المنطق المحكم . . حديثٌ لا ينتهي حولَ وسائل الخدمة الاجتماعية ، لقد التقط في ذكاء عابرٍ نقاطًا يثيرها كلما اشتدَّ الجدلُ من حوله وامتدَّ بِساط الحديث فتتقدم الكلمة

المحكمةُ والرأي الصّائب . . يمغنط الأنظار إليه ، حينئذ تبرز قامتُه التي تستطيل ويرتفع صوته : « علينا أن نعيد خلقَ الجسور التي حطمها هذا العصر ، لقد أصبح الإنسانُ وحيدًا في أشدِّ المواطن ازدحاما ، إن ضياعنا وسط مدينتنا وإحساسنا بالوحدة مرهقٌ ، هذه صحراؤنا ، لقد استطاع دفءُ الإنسانِ فيها أن يملأ أطرافَها المترامية فخلقت مجدًا من القيم .

توقَّف ليرى صدى حديثه ، رأى ما يسرُّه فاندفع : خلاءٌ ممتد لا شيء فيه إلا صوت الإنسان فأشاع قيمًا خُلقيةً خالدةً : نجدة . . تعاضُد . . كرم . . حتى التّكافل الاجتماعيّ وجد مجالَه الذي لا يُنكر ، كل هذا معتمِدٌ على منطق العصر الرفيع ، إن دفءَ صدر الإنسان يفوق كلَّ خياله ، ضع أخاك الإنسان على صدرِك فستكون الحياةُ شيئًا آخر .

ودبَّ حماسٌ وجد صداه في حنجرته : « أما نحن فنعيش في غربة ، كل هذه السيارات وهذه الكتل البشريَّة لم تزل وحْدة الإنسان ، إننا نشعرُ بقُشَعريرة الانفراد والتَّوحُّد ، كلما ازداد الازدحام برزت هذه الوَحدة . عجيبٌ كيف يكون الإنسان وحيدًا وسط هذه الكتل ، علينا أن نعودَ إلى التّواصل إلى الفطرة .

أراد أن يلتقطَ أنفاسَه ويتابع بريقَ فكرةٍ خطرت أمامه ، فالتقط الحديثَ أحدهم داخلاً دخولاً مناسبًا : « نعم . . نعم منطق سليم ، وممكن أن نضيف إلى ما قاله الزميل حينما نتابع النَّظر في هذا الموروث الإنسانيِّ العظيم الذي بدأ يتسرَّب من أيدينا . . . »

وبابتسامةٍ آسرة اختطف طرفَ الحديث قبل أن تفلت الأنظار منه أو يتجه الحديث اتجاهًا مغايرًا لما يريد ، وبمقدرة تأثيرٍ لا تضاهي قال : « أنا معك ! معك فيما تقول ! ما تقوله حسن ، ولكن علينا ألا نعيش في خدر الماضي . لم أرد أن أمجد الماضي . ولكن أريد أن (أعصرن) هذه القيم ، فيجب أن نعيشَ العصر ونتفهَّمَ منطِقه ، وأن نحيي إنسانية الإنسان : هكذا ، مثقفون

يُحسنون صناعةَ المجتمع بتعاونهم . . . »

كانت لا تزال في عينه ابتساماتُ الإعجاب من عيون جميلة وهيئات محترمة ، وراح خيالُه يضخِّم ويستعدُّ ويرتِّب ويستشرف لقاءات مشابهة ، سيقول شيئًا كثيرًا ، منها . . هناك مغامرةٌ صغيرةٌ بدا خيانُه يرتّبها ، واستمر . . .

وصرخ الجرس !

الصَّوت الصّارخ يشقُّ حِجابَ الأذن من جهتين ، فلم تعد الساعةُ وحدها ، فقد تجاوز الألمُ الوسيلةَ وأصبح يمزِّقُ السُّكون .

أحس بالتَّخاذُل وأرخى الخوفُ والمفاجأة كلَّ متصلِّب في حسده .

« قل لي . . ما بك . . أخبرني . . »

« افتحوا الباب . . الحقوني . . سأموت . . آه . . يا ناس . »

لم يجرؤ على ضغط زرِّ الفتح ، ودبَّ الوهنُ في ركبتيه . لسانه يصطكُّ متخشبًا بين فكّيه .

« لم تقل . . ما بك . . قل لي . »

« سأموت . . ساعدني الله يسترك . »

« هل ضربك أحدهم ؟»

« آه . . آه . . سأموت . . أموت . . افتحوا الباب . »

لم تقو يدُه على ضغط الزِّر ، أهوى بالسَّماعة في مكانها ، ونظر إلى زوجته : « أحدهم يصرخ !»

حاول أن يمدَّ يدَه المتردِّدة إلى التليفون : « افتح الباب ؟»

زوجته بتردُّدٍ تقول :

« انتظر ، أنا خائفة ، تمهل . . »

تجمَّد الموقفُ ، إيقاع الصوت المتحشرج يطلُّ بين لحظةٍ وأخرى يمزِّق

التجمد .

تحركت زوجته : « نتصل بالنجدة . . أحسن . . الرقم ؟»

« في الدليل . »

زوجتُه تبحلقُ وهي تدير الأوراقَ بسرعة ، وقف ينظرُ إليها وقد داخله العجزُ ، والصوتُ الآتي من بعيد يدوي في الأذن .

« ها هو الرقم !»

زمن بطئ لا يتحرَّك ، لا أحد يجيب والاتصال مستمرٌ . .

أزاح السِّتارة ومدَّ بصره في الظَّلام نحو الباب فازداد الصَّوتُ المتألِّم حدَّةً ، عليه أن يفعلَ شيئًا .

« أخرج إليه ؟»

« انتظر . . أحاول الاتِّصال . . أخشى أن تكون مكيدة . . نحن في مكان منعزل . .» وانهمكت . . صوتان : التليفون وصرخات الفزع المتقطِّعة ، عيناه تنظران في الظَّلام .

تضخَّم ذهنُه بأفكار تلحُّ عليه ، حقًا هي مكيدةٌ فعلاً ، لماذا لا ؟ هذه محاولة لاختطافه ، تذكَّر جهودَه الطويلة ، مواقفه التي تميل أحيانًا إلى الحدَّة حين تفرضها حُمَّى الجموع المتراصة . . هجم عليه خاطرٌ لموقفٍ قديم حينما تصلَّب وقال كلامًا خطيرًا مع شكِّه ببعض الحاضرين ، إنها عيون ناقلة أخبار . . رغم هذا فقد تخلى عن حذره . دفعته حماسةٌ متوقِّدة فتجاوز أكثر المتعاقلين ، وكان المدُّ . . معه . يومها حثَّ على إشاعة الإحساس بالإنسان وإلغاء كلِّ تمييز ، وهذا لا يكون إلا من خلال الموقف السياسيِّ الواضح الذي يسعى إلى طرح الحلول الاجتماعيَّة . وقال : علينا واجبُ تجاوز الخوف ، فنحن نعيش مع الآخرين ولهم . ولا بد من أن نجعلَ المعايشةَ ناميةَ متطوِّرة بدلاً من أن

نتركها تتلاشى وتموت ، لذلك لا بد من التَّضحية بالنَّفس والذوبان في الآخرين ، ولا يكون هذا إلا بنسيان الذات وبلورة المواقف بوضوح ، و وضع النِّقاط فوق كلِّ الحروف ، فشجاعة مواجهة المواقف الدَّقيقة تؤكِّد وجودنا وأننا جسمٌ حيٌّ .

إذن هذه هي القضيَّة لا غيرها .. مكيدة .. ذاكرته النَّشطة تضيء بالأخبار المستترة التي تناقلتها الشِّفاه .. الخطف المجهول مع ظلمة الليل ، تمتدُّ أيد بكيفية يجهلها فإذا الإنسان في عالم المفقودين .. ولا خبرَ عنه .. هذا مؤكَّد ، لعلَ الخطةَ وضعتْ في ذلك اليوم حينما تجاوزت إشاراتُه الحدودَ المرسومةَ ، دمهم باردٌ ، وحبلهم طويلٌ ، إذن عليه أن يحذرَ .

وتخيَّل الحَيرة والألم اللذين ستصابان بهما أسرته .. سيكون حديث الناس حين ينتشر الخبرُ في كلِّ مكان ، سيبحثون عن صورته (ها هو .. كان رجلاً صلبًا) .. لعلهم يبحثون عن الأسرار التي كانت وراء هذا الاختطاف .. وهو إلى أين سيأخذونه .. أصابته قشعريرة .. إن الذين اختطفوا من قبل لم يسمع أحدٌ عنهم شيئًا .

زفرت زوجتُه بعصبيَّةٍ واضحة : « أين هؤلاء . أولاد .. ! لا أحد يرد .. نجدة .. ماذا هذه ؟

الصوت المتألم يعود بعد خفوت ، لا بد أن يتشجَّع ، لا يمكن أن تكون هذه مؤامرة .. ذلك الموقف لم يكن بالخطورة ، ولو أرادوا أن يصنعوا شيئًا لا يكون بهذه الطَّريقة المفضوحة ، إنها أغربُ طريقةٍ للإرباك .. لا .. لا يمكن .. الصوت المتألم صادق فلا يمكن أن تكونَ هذه مكيدة .

« إذن أخرج إليه ؟»

قالت زوجته : « انتظر ، آتي معك .. سألبس الروب . »

التقط السماعة مرة أخرى : « لم تقل لي بعد .. من أنت ؟»

« حارس . . أنا جاركم . . حارس المبنى المجاور . »

« ما بك . . هل أحد ضربك . . أنت مطعون . . »

« آه . . ساعدني ! »

مؤكَّد أن أحدَهم تفرَّد به وطعنه فهو وحيد في ذلك المبنى الضَّخم ، أحدهم طمع فيه فعلاً ، إذن ، وتخيَّل الصّورة : منحن ، بل يزحفَ على الأرض ، يده ترتفع إلى حيث مِفتاح الجرس المتعلّق ، الميل يزيد من ألمه . . في منتصف الظَّهر غار نصلُ سكين حاد ، جزءٌ منه يلمعُ مع بقايا الليل ، والدم يتدفَّق فيسيل على الأطراف ، يستلقي على وجهه ، كله ألم مبحوح مرعب ، قوته الخارقة ساعدته على أن يزحفَ حتى وصل إلى عتبة الباب .

لا . . القاتل لم يكن طامعًا ، ليس هناك ما يستحق السَّرقة ، فالمبنى جديدٌ وخالٍ . . إذن ! . . هو الثَّأر . . نعم ، الثأر ، بلد الحارس يكثر فيها الثأر . . وتذكَّر حكايةَ حارسٍ قديم ، كان يحرس منزلاً مجاورًا منذ زمن بعيد ، لقد عرفوا كلهم حكايته ، لقد أهوى بفأسه على مُنافس له . . لم تستطع أسرته الكبيرة حمايته . قال له عمه :

« لقد قتلته غِيلة ، لن نحميَك ، لا تضطرنا إلى تسليمك لهم . . اهرب فهم لن يتركوك . . أنت مطلوب ولا حماية لك . »

لقد رآه منذ شهر وقد تهدَّل فيه كلُّ جزءٍ منه ، لم يعد يرى شيئًا ، حالته التَّعسة أثارت شفقته ، لقد عمَّ الثراءُ بلده ولكنه لم ينلِ نصيبًا . . وحيد بعد أن نزحت أفواجُ أبناء بلده الذين غادروا لينهلوا من الثَّروة الطَّارئة ، وبقي وحده تتابعه جريمتُه القديمة . . لقد زال بعضُ خوفِه ولكنه لا يستطيعُ العودة . . ثلاثون سنة لم تمحُ جرحَ الدم .

لماذا لا يكون هذا الحارسُ مثله ، شبابٌ قوي ، رجولةٌ واضحة ، وعين حذرة ، خطوط الجروح في الوجه كلها تؤكِّد ما يذهب إليه . نظراته تدلُّ على

مكرٍ وخبثٍ واضحين . . لعله فعلها . . ولكن طالبيه لم يصبروا . . ساعدتهم الوسائل الحديثة على إدراك ثأرهم ، طعنوه . . لعلهم لم ينجحوا كل النجاح . . إذن سيتبعونه ويغرسون خنجرًا مرة ثانية ، في هذه المرة في القلب تمامًا .

إذن الأمر هكذا ، لا بد أن يكون الوضعُ كما تصوَّره ، ماذا لو كان مطاردوه يجرون وراءه ؟

ماذا يحدث لي ؟ قد يصيبني ضررٌ !

يتحركان دون قرارٍ واضح ، بادرت زوجتُه حينما قالت باهتمامٍ واضح : « نخرج لهذا المسكين !»

تحركت وتبعها ، حاول أن يتقدَّمها إلى ساحةِ المنزل مُبديًا تشجُّعًا واضحًا ، يرتفعُ الصوتُ المتحشرج ، كان قويًا كما كان يشقُّ صمتَ كلِّ شيء :

« آه . . ! . . آه . . ! يا ناس . . آه . . !»

« أيقظي الخادم . . »

« هذا حسن ، اثنان أحسن من واحد . »

وذهبت . . الحذر واجب ، لا بد أن يكون الإنسان منتبهًا لما حوله . الموقف مخيفٌ ويحتاج إلى دقَّة في التَّعامل ، يجب ألا تكونَ حركتُنا ردَّةَ فعلٍ سريعة وتابعة للأحداثِ لا صانعة له . حينئذ سنقع فيما لا نحب . . إنهما لم يعودا بعد ، هذا الخادم لا يشبعُ من النوم ، هم هكذا دائمًا ، أصبح الآن يواجه الصوتَ المتألِّم ، لم يستطع الاستمرارَ في التَّوقُّف ، الصوت يأتي من الباب الرئيسي ليتجه إلى الباب الآخر ليفتحه ببطءٍ وينظر ، إذا كان في الأمر ما يريب سيكتشفه ويكون لديه متَّسعٌ من الوقتِ ليقفله مرةً أخرى ببطء وحذر ، سار نحو الزَّاوية البَعيدة ، فضَّلَ أن يرفعَ رأسَه وينظر من بين قُضبان السور ، أمال رأسَه ونظر . . كان الرَّجلُ منحنيًا ومُتّكِئًا على عمود النّور الخارجيِّ ،

يدُه على صدره وقد التوى كلُّ شيء فيه ، أنينه يثير جلبة فيما حوله . . كل المنازل صامتة يلفها سكونُ آخر الليل . . لم ير خنجرًا ، هل هي المكيدة ، إنه يتألَّم . . تحرك مقتربًا في محاذاة السور ، أخرج كلمة متنحنحة من داخله : « ما . . . ما بك ؟»

وجاء صوتٌ ارتفع أملة بقوَّة : « ساعدني . . سأموت !»

وانفتح الباب ، كانت زوجته مندفعةً و وراءها الخادم ، مدت يدها وأسندت الحارس ، وفي البعيد شبح رجل قادم وامرأة تجري وراءه ، دبَّت حركةٌ وانبعث نشاطه المعهود ، فأسند الحارس بقوة فألقى ذاك يثقله عليه : « صدري يتمزَّق . »

قالتْ زوجتُه : « هل تحسُ بخدرٍ في يدك اليسرى ؟»

« لا أستطيع التَّنفُّس . . »

« لعلها أزمةٌ قلبيَّةٌ . . »

« سأموت . . ضاع أولادي . . »

قال الرجل الآخر : « اذكر الله . . اذكر الله . . »

تكاثرت الأيدي واقتربت سيارةٌ مسرعة .

بعد ساعتين عاد والرجل بجانبه معافًى ، التفت إليه وهو ينزل : « اهتم بنفسِك . . لا شيء بك ! . . . »

مع النور الأول مع الفجر كان منتصبًا ثابتًا ، يقول لزوجته باعتداد و وضوح : « لا شيء . . حساسية . . لقد أكل سمكًا لا يناسبه . . إنه الضَّعف البشري ! . . . »

وراح يرتِّب الأفكارَ في ذهنه حول ما حدث . (*)

(*) مجموعة « رجل من الرف العالي » . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩ .

ليلى العثمان

الشَّمس وضُحاها

سبق ذهني جسدي إلى هناك . . شوقٌ عارمٌ أحاطني وضَيَّق عليَّ . كنت قد اعتقدت بأن العاطفَة التي بيننا قد اهترأت . . وأن ذلك الهَجر الطَّويل الذي فرضه على قد وَأد كلَّ عاطفةٍ ممكنة . . لكنني في اللحظة التي فكرت فيها أن أفِرَّ – أن أهرب حاملة كل الشجن . . أن أحرث كل التَّراكمات المزروعة حول أيامي ، المحيطة بحياتي كأشجار غابات جافة تخدشني أفرعها ، وتزويني سيقانها تحت أكوام الأوراق المتساقطة . . اليوم . . سأفرغ الشّحنة . . سأجعل عَواطفي المخبوءة تحت جلدي تنطلق . . سأتمرَّد على الرُّكود والبلادة . . سأمسح الوجَع الذي استفحل دون رحمة . . سأهب كشرارةٍ تعرف أين تسقط أين تضيء . . هناك . . ذهني يسبُق جسدي . . أَتْبعُه في كل المسافات . . قدماي طائرتان . . ولي أجنحةٌ قويَّةٌ ودون أن أدري كيف وصلت . . وجدتني أمام الباب المهجور .

أولجتُ المفتاح بثقب الباب . . لم أجد صعوبةً في ذلك رغم أن الأشياءَ إن هَجَرتُ تصدأ . . كان الثقبُ ولهانَ . . محتاجًا لعناق . . منتظرًا لحظة كهذه ، حين لويت المفتاح أصدر أنينًا كأنَّه يستغيث . . كأنه يتألَّم . . كأنه يهمس : إنني عاتبٌ عليك . . لقد هجرتني طويلاً .

حين دلفت بوجهي كان الظَّلام يحيط بالمكان . . في الخارج شمسٌ تُسبِّح الله . . وتضيء . . وهنا . . الظَّلام محدِّق بإصرار . . يدي تتحسَّس مكانَ النور . . تلقاه كأنَّه ينتظر . . فجأة ! شَعَّ الضِّياءُ . . فاحت رائحةُ الأشياء :

عطور عشق قديم ، وذكرياتٌ مبعثرة . . وتواريخُ مدوَّنة على كل وجه . . روائح ألم قديم عشته . . تحسسته داخل صدري . . وتحت جلدي . . ألم أحببته ، وأحبه . . جئت لأجل أن أجدِّد ولائي له . . أستنجدُ به أن يعودَ ويلاصقني ليُحرك البِركة الآسِنة ، لأعرف طعمَ اللَّحظة التي تنخر لحمي . . وتنطلق بعد ذلك إيحاءات وحركات . . وتعابير .

ارتميت على الأريكة التي لا تزال تحمل رائحتي منذ آخر مرة ، احتوتني . . حضن أمي أريكتي . . تنعش مفاصلي . . أسترخي عليها . . أبللها بعرقي . . وأريح رأسي . . أترك الحريَّة لعيني تدوران . . تمارسان هواية السَّفر هنا . . وهناك . . تطلعت إلى الحوائط تبتسم . . كلها تبتسم . . فجأة نبتت لها عيون وثغور . . وأسنان . . وآذان مترقبة . . وأذرع تمتدُّ . . تعانقني . . ذراع يرميني بعد إفراز شوقه لذراع . . وصدر يرويني ثم يهديني لصدر . . الحوائط لا مكان فارغًا فيها . . كل أحلامي . . وذكرياتي . . حكاياتي . . الطفلة التافهة . . الجادَّة . . كلها عليها . . وأوجه كثيرة . . يتلاعب فوقها الضَّوء . بعضها يحمل فرحه . . وبعضها مكتئب لا يزال تحت وطأة الحزن . . وجه أمي الذي لم يعش طويلاً . . وجه جدتي التي كانت حانية . . و وجه ريما الطِّفلة التي كانت ترتاح على ركبتي في طريق العودة من المدرسة . . كانت السيارة تضيق بنا . . وببنات الجيران اللاتي كنا نصطحبهن معنا لنوصلهن إلى بيوتهن .

وجه ريما وحده ظلَّ في ذاكرتي . . كنت أيامها بعد صغيرة لكن حلمي ظل يتلاعَبُ بالمرحِ المتفتح . . حين أكبر وأتزوَّج . . سأنجب طفلةً مثل ريما . . تشبهها . . وسأسمِيها باسمها . وريما اختفت فجأة ! غادرت وأهلها إلى بلدة أخرى . . وظلَّ وجهُها موشومًا في ذهني . . هو ذا . . أمامي الآن . . يا لوعة الذِّكرى . . وجهها أيضًا يبتسم . . يحضن وجهي كأنَّه يرحب به وكل شيء على الحوائط مما فاضت به روحي من معان . وبكل ما جادت به ريشتي من لمسات . . كله يبتسم يدعوني أن أتحرَّك . . أن أمنحَ خيالي إجازة . .

وأسوح في بحرٍ واسعٍ ألتقط منه . . وأرسم . . أسجِّل كل الأحداث التي مرَّت طيلة السنوات الّتي هجرت فيها مرسمي . . أضيف لتاريخي القديم تواريخ وأشكالاً . . هو ذا بيتنا القديم - قلعة زندا - ذلك هو الشباك الوحيد الصَّغير المطل على الشّارع . . كان ذات يوم نافذة الجنة التي رأيت فيها وجه كريم . . في تلك القلعة الصُّلبة . . عرف قلبي الحب . . وسجَّل كلَّ لحظاته هنا .

تولد الذكرياتُ . . أرتعش . . في مقعدي ظللتُ مسترخيةً . شبه صداع بدأ يحبو من أسف الرأس . . يتسرَّبُ شيئًا فشيئًا . . الوحدة المحيطة بي لها صوت . . أسمعه أنتشي قليلاً . . هذه الوحدة ملاذي . . إنها ترحِّب بي . فلم لا أستغلها . . أن أفعلَ شيئًا . . قفزت . . سحبتُ فرشاتي . و وعاء الألوان . . استعرضت اللوحات المعلقة على الجدران . . أين أجد مكانًا لأمارسَ عليه رغبتي ؟ عيناي اصطدمتا بوجه العجوز . . وجه رأيته يومًا ما عند باب الجامع ، كنت أحمل « روبيتي » (*) اليتيمة هارعة إلى دكان السيد لشراء بعض الحاجات الخفيفة . . لمحتها عند حائط المسجد متكومة . عيناها البارزة الجفون ، ماؤهما الأزرق الذي أعلن وفاة الشَّباب فيهما أخافتاني ، يدها تشد على فمها بطرف عباءتها الممزقة . . حين قدمت لها الروبية وسحبت يدها بانَ فمها الأجرد إلا من نابين أصفرين ، ولسان أحمر عريض . . نظرت إلى الروبية . . تحسستها ثم ألقت بها وصرخت في وجهي : تسخرين مني . . تعطيني حديدة .

هلع قلبي . . ابتعدت بعد أن انتشلت الروبية التي انغرس نصفُها في الترّاب . هرولت مبتعدة و وجهها قد حطَّ في رأسي . . دكَّ نفسَه بعُنفٍ واستقرَّ رغم كلِّ محاولاتي أن ألفظه . . كنت أخشى أن يزورني في الليل

(*) روبيّة : عملة كويتية قديمة .

ويفسد عليَّ راحتي . . لكنه ظلَّ حيّا . . ولم أتخلَّص منه إلا حين قذفته ريشتي إلى اللوحة . . وجه أكرهه ، لذلك أمسكت باللوحة التي تحمله . . أنزلتها إلى الأرض ، علقت لوحةً خشبيةً . . جهزت الألوان . . أي لون ؟ في الخارج . . ينتشر الضُّحى . . وشمس الضحى جميلة . لا هي نار موقدة . . ولا لوح ثلج . . لا هي قاسية . . ولا حانية كل الحنو . . لا هي غاضبة . ولا مبتسمة . . شمس لا تعرف الكدر ولا اليأس ، عروس تجمع حولها الوالهات إليها . . إلى شاي الضحى – جلسات المودة – والهرب من متاعب كثيرة . . حلقات . . وأحاديث يصير فيها الضُّحى كأمسية سمر ، والضحكات ثغور نجوم وابتسامات قمر . . ضوء شمس الضحى يتسرَّب إلى روحي المظلمة . . إلى أزقتها الموحشة . . اللون الأبيض . . هكذا قررت . . ومسحت على وجه اللوحة . صار الفضاء أمامي ناصعًا بلون قلب مولود لم تصفعه الأيام . . شيء من الأزرق الفاتح . . مسحة قليلة . . وشمس الضحى تتربَّع في قلب النهار . . أبتعد . . أتأمَّل اللوحة . . كأن الشمس فيها ترقصُ . . اللوحة كلها تتحرَّك بين يدي وأنا أعود إليها أفرغ لمساتِ ولهي وعشقي عليها . ينتقلُ صفاؤها إليَّ ، أحسه يطحن أطنانَ العذاب التي حملتها معي وأتيت هاربة من لحظة جداله المرِّ .

« أين ستذهبين ؟»

« صديقة عزمتني على « ‹‹ شاي الضّحى ›› . »

« تقصدين شاي النميمة والنقد اللاذع . »

« سمه كما تشاء . »

« لكنك تكرهين إضاعة الوقت !»

« لقد ضاع عمري . . ما يهمني لو ضاع الوقت ؟»

عيناه انغرزتا في وجهي . تتساويان وعيني نمر يلهث وراء فريسة . . وأنا

الفريسة التي وافتها أنفاسها أخيرًا . . وشجاعتها لتقرر أن تبدأ من جديد . . تتحرّك . . تخرج . . لكن صوته كالح شقّ أذني : « إذا طلبت منك ألا تخرجني . . لكن صوته كالح شقّ أذني : « إذا طلبّ منك ألا تخرجني . »

« سأرفض طلبك . »

« وإن رجوتك ؟»

« سأهمل الرجاء . . »

« وإن أمرتك . . . »

« سأعصي الأوامر . . . »

« وإن استخدمت سلطتي عليك ؟»

« سألعن سلطتك . . وسأكسر قيودي . . »

« تتحدينني !»

« بل أتحدى ضعفي . . لقد مللت . . لقد اكتفيت . »

فاضّ على وجهه استغراب . . هو يصدق أن الفريسةَ التي فاضت روحها منذ سنوات طويلة تعود لها الروح . . أنا نفسي لم أكن أصدق . كيف ولد هذا التّحدي بداخلي ؟ كيف نما دون أن أشعرَ به . . وكيف تؤاتيه الشّجاعة فيتحرك معي . . بهذا العُنف ، يستفزني فأهاجمه وكأنني صرت الحيوان الكاسر ، وصار هو الأرنب المرتجف .

« لو خرجت تكونين طالقًا بالثلاث . »

« آه كم تمنيت أن تطلق روحي . »

« أو . . أقتلك »

استدرت إليه بكل القرف الذي أحسه . خاطبته : « هل تظن أنك بعد لم تفعل ؟ لقد قتلت الفرحَ بداخلي ! عريت أشجاري الخضراء . . حولت زمني

خريفًا دائم الصفرة . . حرمت وجه النَّهار أن يصافحَ وجهي . . وشمس الضُّحى أن تدفئ أطرافي . . سأخرج . . لن يردَّني اليوم شيءٌ . . لن أهتمَّ لما سيثار ويقال . . لقد اكتفيت . . »

لم ألو على شيء . . كانتْ بداخلي سعادةٌ ولدت ليلة البارحة حين تهادي صوتُه المغتربُ منذ زمن . . استيقظ النوم في كياني . . كريم يعود في الوقت المناسب . . كأنه يطرقُ باب القلعة التي صدأ كلَّ شيء فيها . . بما في ذلك قلبي . كيف جاء ؟ ولماذا جاء ؟ كيف نبع صوتُه فجأة يتحدى كلَّ الركود كأنه يلقي بالحجر الثَّقيل في بحيرتي الرّاكدة ، فيتناثر ماؤها كأنه يقذفُ سهمًا إلى قلبي المتخشِّب آمرًا إياه أن يصرخ . . أن يتمرَّدَ . . أن يرقُصَ . . أن يطمحَ إلى لحظة يتكسَّر فيها جليدُه .

فكرت ليلة البارحة ، هل أبدأ من جديد ؟؟ هل أكسر قيودي التي تورَّمت منها كلُّ السنوات الماضيات منذ تركت بيت أبي - قلعة زندا - متصورة أن لا قلاع غيرها . . واخترت أن أوافق أبي الذي قال مواسيًا :

« هو كبير في السن . لكن ‹‹ « الشايب ›› يدلل . »

ارتضيت أن أخرجَ من القلعة . . ما كان يهمني إن كان عجوزًا يدلل . . أو شابّا يعلل قلبي . . كنت أريد أن أجربَ نوعًا من الحرية . . بعد أن حرمتني حصون القلعة من وجه كريم . . يوم عرف أبي أن النافذة الوحيدة قد صارت تأتي منها نسائم الحب . . أتسلق السلم . . أطل منها أتحاور مع كريم في عزِّ القيلولة . . أهديه رسائلي . . ويهديني رسائله . . ومنذ عرف والدي . . قرر أن يكمل سجني . . أن يتخلَّص مني . . أن يهديني بعقد زواج إلى رجل يكبرني . . وله أبناء بعمري . . . وقد ودعت أمهم الحياة في كنفه . . وبقي هو رابضًا رغم أمراض العرين .

قلعة زندا أخرى زففت إليها نفسي راضية . . وقد حسبت أن القلاع كلها قد اندثرت ! هكذا كان عليَّ أن أبدأ . . أحمل موهبتي . . ألواني . ريشاتي . .

وأعلن له بكل الذل : « هل أستطيع ممارسة عشقي ؟

وبشفتين لزجتين قرر كأنه يمنحني صك السعادة : « تستطيعين . . ولكن !»

عقدة حسبتها لن تفك . . لكنه تابع : « رائحة الألوان . . تزعجني . . »

أردت أن أثير شفقته : « سأحس بالضيق . . وقد تعودت أن . . »

هز كفّه المجعّد : « طيب . . في مكان آخر سأجهز لك مرسمًا . »

في تلك اللحظة فقط شعرت نحوه بالحب . . تهلل وجهي : « أين ؟؟»

« في العمارة . . في منطقة . . سأخصص لك شقة لفوضاك . . و روائح ألوانك . . و . . . »

شكرته . . دفعت ثمنَ عطفه لحظةً أحققها له . . لا أحس بها لكنه يحتاجها . . وجهز لي المكان . . كنت أخرج إليه كل يوم . . أمارس أمومتي المفتقدة على اللوحات . وأستجع الذكريات . . والوجوه . . أحققُ لها عودة إلى الحياة . . بعد أن ربضت تحت تراب السنين .

ليلة البارحة كانت قاسية . . أحسستُ شيئًا كالملح يتراكمُ داخل حلقي . فقدت معه كلَّ شهية لاستقبال الصباح . . وددت لو يمط الليل رداءه . . أن يبقى رغم وحشته أن يتركني في سباتٍ طويل . . ربما في الإغفاء بعض الراحة . . في حضن الليل نستطيع أن تفكّر . . أن نحلمَ . . أن نقرّرَ دون أن تكونَ هناك يدٌ تغتال أحلامنا . . أو تقنص قراراتنا .

صوت كريم الذي تهادي إلى سمعي بعد هذا الموات يدعوني للحياة . . يوحي لي بأن شيئًا ما عذبًا يتدفّق إلى شراييني . . إن دقته تبادر إلى جوف القلب . . تهزُّه تبلّله بالنّدى . . أرتعش . . أحسُّ أنه لا يزال ذلك الطفل الرقيق الذي تهزُّ عرشَ صمته دغدغة . . إنه لا يزال برغم كلِّ الثقل الموهن الرازح ، قادرًا على أن يرقُصَ . . أن يميلَ . . أن يرتاحَ إذ يلمح عينًا تسلط عليه نظرة حانية أو ثغرًا يشتهي أن يطبعَ قبلةً ما على خده الأحمر ! قلبي

يستفيق . . منذ تهادي صوت كريم . . وكنت لا أصدق : « أنت !؟»

« نعم . . أنا . . »

« ما الذي جاء بك ؟؟»

« أشعر أنك بانتظار لحظة كهذه . »

تصارعت هتافات بداخلي . . هل أقول نعم هل أرفض هل أنطلق إليه بكل الحاجة التي أحسها ؟ أم أبقى ذلك الشيء الواهن المعلق ما بين الحياة والموت ؟ هل أجد ميلادي ؟ أم أفتح قبرًا لسعادة تأتي وأنا في أمسِّ الحاجة إليها . . كيف جاء كريم . . ولماذا اتصل ؟ كان الزمنُ نهرًا يفصلنا . . نهرًا غرقت فيه مع رجلٍ استكثر عليَّ الوعد . . وحرمني بعد ذلك من مرسمي ، وسجن شهيتي للحياة داخل قلعته . . فنسيت أشكال الوجوه المعلقة . . وتضاريس البيوت القديمة . . حتى بيتنا الطِّيني القديم الذي كان قبل أن يبني أبي القلعة . فهل أغامر ؟ هل أقذف بجسدي إلى النهر ؟؟ هل ألحق بكريم الذي أحسَّ به شرارة الحياة وقد توقدت لتضيء ؟

ليلة بائسة مررت بها . . تقاذفتني النداءات والصِّراعات . عليَّ أن أقرِّر . . أن أختارَ . . أن أكونَ شجاعة ولو مرةً واحدة : أن أرفض هذا التَّخثُّر الذي أحاط بحياتي . . أن أرفضَ رجلاً لا يعطيني شيئًا . . يقتلُ كلَّ رغباتي . . يحرمني صداح النَّهار . . ومتعة الليل . . يحرمني أن أكونَ امرأة . . لها الحق في أن تكونَ لها احتياجاتٌ وأن تحقق تلك الاحتياجات . . عليّ أن أحرّك السكون ، أن لا أكون مجرد حفيف ورقة في قلعة نائية . . يجب أن أكون شجرة . . أن أكون شمس ضحى مشرقة .

* * *

حين دخلت روحي عمق الليل . . ونامت . . لم أكن قد وصلت إلى قرار . . لكنني في الصباح فوجئت بنفسي . . بالشَّجاعة التي حركتني . . فرفضت أن

أرضخَ له . . أول ما فكرت به هو أن أهربَ إلى مرسمي . . إلى ذكرياتي . . إلى الماضي الذي سجلته على الجدران التي تفرّح بلقائي . . ثم أن أذهب إلى موعد كريم الذي حدَّده . . أن أرتمي على صدره . . أن أبكي . . أبكي . . وأعلن له : « أحبك . . بكل العنف الذي يمرقني . أحبك . . بكل العذاب الذي أماتني . . أحبك . . يرغم نهر الزمن الفاصل . »

وبعد أن أسمعَ دقَّةَ قلبه . تعلن الفرح . . سأترك خيولَ الصَّمت تنطلق . . سأعلن له : « نعم . . أنا امرأة وحيدة . . أنا امرأة تحتاجُ إليك . . تريدك . تريد كل الحياة التي يمكن أن تفجرّها حولها . . ويداخلها . . وبأعطافها الراقدة . . الموحشة . . نعم يا كريم أنا امرأة في الريح وحدي . . وأنت ، أريدك الرجل . . البيت . . العشق الذي يرويني فقد جفَّت شراييني . . تأكلت رغباتي . . وحدك أنت ستعيد كل شيء . »

حين تركته قابعًا في الفراش . . تلجمه مفاجأةُ التَّمرُّد . . لم أحس بأي شعور بالذَّنب تجاهه . لقد أعطيته من عمري ما يكفي . . وأخذ من عمري ما يزيد . . وقبل فوات الأوان يجب أن أحتفلَ بميلاد شمس جديدة .

غُصْتُ في ضوضاء النهار . . إنني أحسها لأول مرة . . وجئت إلى مرسمي . . أرسم شمس الفصحى . . وأعلن لها أنها بداخلي تولد . . تنفجر . . وحين اكتملت أمامي نفضت الريشة . . آويتها قرب علبة الألوان . . ودعتُ كل الوجوه . . كل الجدران . ودعت أريكتي الوحيدة . . أسلمتها رائحتي . . وخرجت . . أزف نفسي لموعد كريم .

نسيتُ أنني هجرت بيتي في الصباح . . نسيت وجه زوجي المتكوم بعضه على بعض . . نسيت تهديده . . نسيت أن أسألَ كريم إن كان قد عاد ليحقّق أملاً خاب أبي . . وخبتُ . . وخاب زوجي أن يحققه لي . . كل ما كان يهمني أن أنطلقَ . . أن أحمل مفتاح مرسمي الذي حرمني منه . . أن أدخلَ المفتاح المشتاق إلى الثَّقب المهجور ، وأتنفَّس رائحةَ ألواني . . وأرسم شمسًا

تشرُق من جديد . . ثم أهرع إلى كريم . . أعيد الانتعاش إلى روحي التي وارى فرحها تحت الجروح والحرمان . أن أبدأ من جديد . أترك للعشق أن يدخلَ من الأبواب المشرعة . . أن يعيدني إلى ساحة الفرح .

في صالة الفندق الكبيرة بحثت عنه . . قال إنه سيكون بانتظاري . . حدَّد لي ساعة معينة ، انتهيت إلى أنني ألغيت الزمن حين ارتميت في أحضان المرسم . . نظرت إلى الساعة . . ياه . . موعدنا كان في العاشرة . . الوقت الآن الواحدة والنصف ! كيف مضى الوقت ؟

***

تلفَّتُّ . . جالت عيناي تستعرض الوجوهَ وجهًا وجهًا . لا . . . لا وجه بين الوجوه هو وجه كريم . . لا بد أن أسأل . واقتربت من موظف الاستعلامات ؟ ابتسم . . لا أدري لماذا ابتسم . . التفت وراءه . . يده على ذقنه . . وهو يتابعُ أرقام الغرف . . عند الرقم ٥٠٣ كانت ورقة صغيرة ترقد بجانب المفتاح . . استلَّها بأنامل رفيعة قدمها لي : « انتظرك . . ثم ترك لك هذه الورقة . »

« أين ذهب ؟»

« غادر إلى مقرِّ عمله في لندن . كان قد جاء ليوم واحد !»

شقَّني سيفٌ حادٌّ . . ترنحت قدماي . . جفَّ بحلقي كلُّ بللٍ . تهاويت على أقرب مقعد . . فتحت الورقة . . لطمتني الكلماتُ القليلةُ . . تبدو حانية . . صادقة . . كان يودُّ . . كان يودُّ . . وأنا التي تأخرت . . أنا التي ذهبت لأرسم شمسَ الضحى المشرقة . . وشمس الفجر الذي تنفَّست فيه أخيرًا . . . أنا التي انتظرها أخيرًا ليراها بعد تلك السنوات الطَّويلة . . ليعرف ظروفَها ليضعَها في قلبه . . الذي لا زال يحملُ وجهها ويحفظ رسائلها أنا التي تمنى أن تهجرَ كل شيء عداه . . وتأتيه بنفس كمية الشَّوق التي يحملها . .

وأنا . . حملت نفسي إلى هناك وأضعت الفرصة . . خيبة جديدة تصفعني في أول نهار تُشرق فيه شجعاتي .

ثانية . . عدت إلى مرسمي خائبة . . كل شيء معتم . . الوجوه على الحوائط عمياء . . بلا عيون . . جدعاء بلا آذان ، خرساء بلا ثغور ولا ألسنة . . ولا شيء يرحب بي . . تهاويت على المقعد الذي ودَّع جسدي قبل زمن قصير . شعرت وكأن دبابيس قد نبتت في جوفه . . تطلعت إلى اللوحة التي لا زال عرقها طريًا . . أين الشمس التي رسمتها ! كان الضحى . . ذلك الفضاء الناصع قد ارتدي ثوب حداد ، والشمس صارت قمرًا ذابلاً تتقاطر من وجهه دموع . . سالت . . وأغرقت اللوحة .

بدأ المكان يضيق . . يضيق . . أحس بأنني خيطٌ . . رفيعٌ . . تهزه ريحٌ صَرْصَر . . وأمامي ثقب الإبرة إما أن أندفَع إليه . . وأدخل . . أو . . أبقى هكذا معلقة في الهواء . هل أستطيع أن أبلل نفسي وأنفذ من الثقب ؟ هل حقًا أنا قادرة على أن أحدِّد معالم الطريق لأعود إلى الثقب وأدخل نفسي فيه ؟

لا الشمس وضحاها قادرتان على منح بصيص من النور . . ولا الشبابيك المغلقة المرتدية حزنها تسمح بخيط نور يقتحم المكان .

أغمض عيني . . . بداخلهما كان وجه العجوز الأجرد . . وكان وجه ريما (*) .

(*) مجموعة « فتحية تختار موتها » . سوريا ، دار المدى ، ١٩٩٥ .

ليلى محمد صالح

اللِّقاءُ ما زالَ وعْداً

أينما تكن يأت صوتُه لها . . يأت على أجنحة الطُّيور البيض ، صادقًا يجتاز كلَّ الحواجز ، فتحس به دفئًا وتشربه الشَّراب الطَّيِّب المحلى بالشَّوق للقاء الغد كلاهما سفر بين الجمر والجمر ، كلاهما تضاد الفصول وكلاهما بلا وجه وعينين وفم إلا عند اللِّقاء العابر ، لكن لقاءَ الغد سيكون عرس الورود حين يجيء ، فهو الحاضر والغد في لحظة الغياب ، لقاء الغد سيكون ذكرى الأخضر ، الأزرق ، والبريق الأقوى ، وبوح اعتراف الفراشات فوق الزُّهور البرِّيَّة عندما تتوسَّد يداها يديه ساعة الاعتراف ، يا غبطة القمر وسنبلة الضَّوء المحمل بالحنين ، هل ستأتي ساعة الاعتراف ؟ أم يبقى الظِّلُّ يراوحُ بين مكان الوداع ومكان الانتظار حتى الفجر ؟ وربما حتى ساعة الغروب .

كانت تهامس الهواء الساكن وراء السَّتائر حين عسعس اللَّيل وأسدل ستارَه بكثافةٍ ، بحرقةٍ تنتظر ، لا شيء يشبه الانتظار ، هل يهطل الليلُ من سواد عينيه ؟ أم يطلع الصباح من ألقهما ؟ ها هي تستسلم للموكب القادم في غيبوبة الشوق الحميم بثوبها الشَّرقي وبأنامل يديها وهي تتشابك مع وجع الانتظار ، ومع خيوط الدانتيل وهي تهربُ من القميص المزدان بالسَّنابل والأزرار تنفك من القميص المزدان بالسَّنابل ، والأزرار تنفكُّ من العروات ، تقف مشدودة كالوتد ، تحدق وتحدق حتى الفجر ، لكن الفجر بزغ كالظرف المرعب الموجع ، يجرح ويقطع بسكينه الحادة القاسية كل أشرعة الأحلام ، ويكسر القناديل المضيئة ، قفزت من مكانها ، نظرت إلى الشارع ، هكذا دون

موعد أو وعيد فلت زمام الحياة ، وعربدت خيول الشر تطرق بأقدامها أبواب الرعب الرهيبة . « يا إلهي هل الأمور التي لا تصدق تحدث في الحياة . . ؟»

همسًا هناك يتصاعدُ كالدُّخان ثم يهبط سخطًا ورعبًا ثعبان داخل المدينة ليلة الخميس تحت جنح الظلام ، مثل . . نزول الصَّواعق وخطف البروق وهبوب الرياح .

فجأة ومثل اللَّمحة واللحظة تحركت ستائرُ الظَّلام الدامس بوميض النار اللاهب . . . وتحولت كلُّ الوجوه السّاكنة الحالمة إلى عيون رادار ترصُد الخفافيش المتسلِّلة .

***

الشَّمس حارة طوال النهار والذُّباب أكثر من أشعَّة الشَّمس والناس بسرعة تتحرَّك تحت جحيم أغسطس ، كلٌّ يشتري حاجاته الضَّروريَّة ويتجه نحو منزله . . . المدينة تبدو كفتاة أسيرة . . . تكبل يديها الأصفاد وتثقل كاهلها سلاسلُ الحديد وترهق جيدها جبال المراسي القديمة .

قامت ثانية وهي تتأرجحُ بين رحلة الكابوس المرعب للتسمُّر أمام النافذة لعلها تراه ، ربما يأتي ، ربما ، جيوش من الأسئلة افترست رأسها بكل قسوة ، مع سقوط الظَّلام تذكرت حين كلمها مساءَ الأمس وقرأ لها جزءًا من مقطوعته (يا ابنة أحلامي الحبيبة ، لُمِّي ما تبعثر من ورد وأنين ، ليس لي غير الرنين ، وما حفظته المياسم فوق صدرك ، وأنا أرتمي ، سراب وأحسبه ماء يا امرأة تعرفين كيف يكون حنيني) .

في تلك الليلة تمنى لو استطاع أن يدنو منها ، ويلقي نفسه أسير دمعة حزينة في عينيها كأنما هي كل حروف العالم . لقد شعر أن عليه أن يقدم جوابًا سريعًا لكل أسئلتها التي لا تنطق بها ، لكنه أحرق كل الحروف حين ودعها قائلاً : « غدًا يوم جديد . »

***

من فتحة النّافذة الضَّيِّقة بقيت حتى المساء تشاهدُ حركةَ الشارع الذي غص بأخبار المشبوهين والمجذومين واللقطاء الذين التهمت أعضاءهم كلابُ الشَّوارع ، القمر يطلُّ شاحبًا ورطبًا يرفس الأبوابَ إلى مدارات النَّوم حيث الكوابيس والاختناق وسيارات الغادرين تسرع بحريَّة طائرة تحت الشرفات تفرز دخانها هنا وهناك .

النَّشيج من بين شفتيها الدَّقيقتين اللتين يحملهما وجهٌ صافٍ يبرز من ظلام ثوب ليل داكن .

كانت في عينها دموع محنطة جعلت وجهها كلوحة من أعمال « بيكاسو » . إنها الرِّحلة الصَّعبة للامتلاك حين يطحنِ وطن الأحلام مثل حنين تمزَّقت أحشاؤه ومضت الرياح بالأطفال العراة والنِّساء المطعونات .

* * *

تتشابك أيامُ الأسبوع ، وتضيع ساعاتُ الأيام في الانتظار المملِّ القاتل .

« سأحمل السِّلاح . . »

« لماذا لا أستطيع أن أقول ؟»

« أخشى أن أفقدَه إذا قلت له ذلك . . »

« أخشى أن يضيعَ مني إذا لم أقل . . ماذا أفعل ؟

الحمم تتفجَّر . . . والسَّماء ملبَّدة بالطائرات والقذائف وعيناه . آه من عينيه المتقدتين اللتين تنشبان في روحي ملامح الضَّحية الملعونة بخناجر الأخوة الأصدقاء ، لقد تساوى كلُّ شيءٍ الموت والحياة ، الليل والنهار ، الأعداء والأصدقاء ، لا فرق ، لا فرق أبدًا . »

صكت أسنانها بقوَّة ، حرقة من نفسها ، مدَّت لسانها تمرره فوق شفتيها الرَّقيقتين الجافتين ، عادت إلى فراشها تحمل كاهلها أيام الأحزان ، وضراوة الأحزان .

حب هذا الوطن أكبر من أي شيء آخر ، إنه الحبُّ الأكبر الملتصق بالذات والروح والوجدان لكن ، كم أنا مشتاقة إليه ، أحترق شوقًا ، إنني بحاجة إليه الآن أكثر من أي وقتٍ مضى ، هل الشوق سيبقى معلقًا حتى تأتي أيام الحرية ، الوطن هو الحريَّة ، والحرية هي الوطن ، تخيلته يرد عليها بملامح تمور غيظًا طاحنًا ، يقترب منها وعيونه الحمراء تقدح شراهة و وحشية وغضبًا :

اللَّعنة على الغزاة أيام الحريَّة قادمة من موكب الوعد ، لحظة النصر آتية ننقشها على دمنا حتى يكمِّل رحلته بين شوق الصحراء وهدير الموج على صخر الإباء الشامخ يسقي تراب الأرض السَّخيَّة التى تسترخي وتستقبل نار الفضاء . . لهذا الجنون الناقم .

الرياح من بحر الحلم تحاول أن تخلقَ جوًا من الاطمِئنان المصطنع ، حينها تذكَّرت البحرَ بحر الكويت الذي يحب ، بحر الحب والصَّفاء والسَّفر والآمال الذي أخذوه في اليوم الثالث أسيرًا ، كيف سنراه وقد أصبح من غير السَّهل أن يقفَ الإنسانُ على سواحله المهجورة ، البحر دخانٌ ، والموج دخانٌ ، الأسلاك والخنادق والألغام تملأ شواطِئَه بأشواكِ الغضب ، تلكم السواحلُ المطرزة بعشق الطُّمأنينة التي طالما تغنى بها ، وبالعشق والنَّوارس والصَّيادين والأطفال العابثين بالرِّمال .

كانت تلك الليلة قلقة ، بكت فيها النُّجوم والصخور والأصدافُ ، ذلك الظَّلام المخيم على البيوت الجميلة التي تنام على الجراحِ سيارات تحترق ، متفجرات ، لم تسكت فيها أصوات الدمار لحظة واحدة ، وعندما تخطت الحادية عشرة ليلاً ، رن الهاتف ، خطفت السماعة : « آلو . . . »

جاء صوته عبر الأسلاك كعادته : « هل بالإمكان أن أقابلك غدًا ؟ »

« في هذه الظُّروف الصَّعبة ؟ كيف ؟ هل هناك شيء ضروري ؟ »

« إلى حد ما . . . ؟ »

« سآتي . . . إلى اللقاء . »

***

في الصباح انطلقت بسيارتها ، نقطة سيطرة ، نقطتان ، ثلاث ، عندها استوقفها أحدهم يطلب هويتها ، بينما بندقية الآخر إلى صدرها ، أحست بدوران عنيف ، ناولته إياها وهي في ذُعر تبحثُ عن ملاذٍ في عيون الآخرين . نظر إليها من تحت حاجبيه ، فحص الهوية بعناية من لا يعرف القراءة تفحصها مليّا قبل أن يردَّها ويسمحَ لها بالانصراف ، أسرعت ولم تنظر خَلفها .

في طريقها مرَّت في بعض شوارع المدينة ، الموت يلفُّ كلَّ شيء ويغطيه بلون رماديٍّ متفحم ، بيوت مهجورة تبكي فراقَ أهلها ، أكوام نُفايات على جوانب الطُّرق ، مركبات عسكريَّة مدمرة ، إشارات مرور صامتة لا تعمل ، وأشجار جميلة تشكو الظَّمأ . لم يعد في المدينة التي تعشق أماكن يمكن أن يتذكراها معًا ، تفحصت الوجوه ، لم تجد وجهًا تعرفه ، ظلم ، قهر ، وجوم ، الناس تغيَّرت ملامحُهم ، خوف ، دم ، ألم ، جراح . بعضهم يتابعون الأخبار وقد ألصقوا أجهزةَ المذياع الصَّغيرة بآذانهم ، البعض الآخر ربما رحل وربما ضاع الآخرون .

ها هي الآن تقف أمامه ، تتلفَّت في حذرٍ وقلقٍ وخوف ، تردُّ أصابعها المشنجة خصلة شعرها للوراء . كان هو يحضنُ رأسَه بحركة لا إراديَّة يعصره بين راحتيه قليلاً ثم يهزه بعنف . ويتمتم : « يجب أن تتمَّ العمليةُ ، العملية مهمة ، كل واحد منا يتمنّى الموت مع إتمامها . . . »

سمعت نقاشَهم الهادئ وقد التقطت بعض فحواه . . كانت ملامحُهم وحركاتُ أياديهم تقطر اتّزانًا وحماسًا وجدية . كانوا يتبادلون حديثًا أقرب إلى الهمس ، عرفت مما تناهى إلى سمعها أنهم يخططون لشيء ما كبير ، بحماس شديد يعلو صوتها : « أرجوكم ، أرجو من كلٍّ واحد منكم أن ينتبه للمواعيد اليوميَّة لدوريات المحتلِّ إنهم يفتحون بعض المنازل ، وعندما لم

يجدوا ما يثير الشُّبهات يبعثرون المحتويات ، وفي طريق انسحابهم يقبضون على كل ما يصادفون ، ثم يخضعونه لتحقيق (إذلالي) طويل . . . »

« الوضع كالكابوس ، هل تعرضت لمضايقة عند مجيئك ؟»

« الأهم من هذا استوقفوني وسألوني عما إذا كنت أعرف من يخبئ ويتستر على أسماء رجال المقاومة . »

استطرد مسرعًا : « إياك أن يخونك لسانُك مرة ، لا كلمة ، لا همسة ، حتى لأقرب الناس إليك مفهوم . »

* * *

فجأة اشتدَّ القصفُ ، طرقات على الباب فيها عنف وتعجل ونوايا اقتحام شديد .

« افتحوا ، المنزل مطوق ومحاصر لا تحاولوا الهروب . . »

جاء الصَّوتُ حادًا كمقصلة ، قاسيًا كسيف ثلم على عنق طير حبيس ، تردد الجميع في فتح الباب ، لكنهم خلعوه وتدفقوا داخلَ المنزل يتقدمهم القائدُ وكأنهم عاصفةٌ في الهواء ، دفعوه بوحشية و وجهوا له فوهات البندقيَّة بانتظار ضغطة الزناد .

صرخت في وجههم وهي تغلي :

« ماذا تريدون منا ؟ أ هكذا تنتهك حرماتُ البيوت ؟» تقدمت نحوهم ، دفعها أحدهم بقوة ، انفجرت باكية والتصقت بالحائط . . . صرخوا به : « ضَعْ يدك على رأسك . »

تسمر مكانه وامتثل للأوامر بتحد ، في عينيه يبرق الغضب ، وفي داخله حريق هائل ، ضلوعه كأنها خناجر مشرعة متعطشة للانتقام ، الانتقام من ذلك الوغد الذي أوصلهم إلى البيت ، إلى السرِّ !

رددت أعماقه بحسرة : آه ليتني أستطيع الإفلات لحظة واحدة فقط لأفقأ

عينيه الغدارتين .

صرخ به أحدهم : « قفْ مكانك »

ضربه الآخر بعقب بندقيته ، رفسه الثالث وصوب رشاشه إلى صدره . كان الحدث أقوى من أي توازن ، خارت قواه وسقط مغشيا عليه رفعوه مكبلاً بالحديد ، وقذفوه في إحدى زوايا الشاحنة القذرة التي كانت تنتظر .

اندفع البعض الآخر من الجنود إلى السّرداب . جمعوا مناشيرَ تحريضيَّة . . . تعليمات سريَّة تدعو لمقاومة المحتلِّ ؛ أخذ البقية مسدسات مصوبة إلى رؤوسهم وطلقات الرَّصاص تتعالى في الهواء .

سارت الشّاحنة بين الموتِ الأصفر ونقط الدم ، الدم ، صرخت مذعورة من غير صوت ، أجهشت بالبكاء ارتمت بين أحضان الهواء .

المسافة بدأت تبتعدُ بينها وبينه ، ولم تعد تراه ، بفجيعة لوَّحَت بيديها ، بحثت عنه ، عنهم ، لا شيء ، بلعه الهواء ، ركضت سقطت ، انتظرت ، ما زالت تنتظر ، تنتظر لقاء الأمل والميلاد ، لقاء الحب من حبيب الفداء ، لقاء الفرح الموعود ، كحضور الغياب ؛ العائدين ، موعد الحب مازال وعدًا ينتظر . (*)

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٨ م = ذو القعدة ١٤١٨ .

يرتعش الصَّمت في صدري

منى الشافعي

قبل أن أشهقَ ، وتصرخ نبضاتُ صبري معترضة ، معاتبة أم خالد . . كان إبراهيم يقترب مني بوجه ترفرف عليه ابتسامةٌ جادَّة واثقة ، ارتفعت عيناه ، وقعت على عيني ، وبكل جرأة انحنى على أذني ، وبصوت أكثر رغبة وأقل خفوتًا ، همس : « نعم يا عزيزتي . . هل تقبلينني زوجًا ؟»

صفعني دوارٌ خفيف . . تهالك الصَّمتُ على شفتي ، وامتلأت عيناي بالأسئلة . . فجأة ! . . تذكَّرت أن الشّتاء على مشارف أسوار الديرة ، وغرفتي الصَّغيرة ما تزال باردة .

***

قبل لحظات ، كنا جميعًا متحلقين حولَ طاولة الاجتماعات الضَّخمة ، نراجع جدولَ الأعمالِ لهذا المؤتمر الدَّولي الذي دعت له وتشرف عليه مؤسستنا التَّربويَّة . وعندما أخذ التَّعبُ والملل مساحةً كبيرةً من عقولنا وأجسادنا ، لم يكن بالإمكان أن أرفضَ إصرارَ الجميع على أخذ القليل من الراحة وبعض المتعة .

كانت الكافتيريا الواسعة الجميلة ، تعجُّ بالضيُّوف والمؤتمرين . . تأتيك أصواتٌ متنوعةٌ بلهجاتٍ ولغات مختلفة . . تصلك ضحكاتٌ عالية تثير الفرح من حولك وتقابلك ابتسامات ترسُم الحُبَّ على الوجوه الجالسة .

وكانت لنا هذه الجلسةُ التي امتدت طويلاً ، حول تلك الطاولة المستديرة

التي تتوسَّط المكان . . ما إن جلسنا حتى حلَّتِ الفوضى حولنا قبل أن تتخاطفَ أيادينا فناجين القهوة العربية الساخنة واستكانات الشاي الشَّهية . . وكان منظر البحر أمامنا بأمواجه الهادئة المتكسِّرة بدلال على شاطئه الرملي يزيد من سحر المكان وروعته . . أما قرص الشَّمس الأرجواني الذي كان يمارس طقوس غروبه اليومي ، فقد أثار في نفسي بعضَ الأحاسيس الهاربة ، وحرَّك فيها كلَّ المشاعر السّاكنة ، فعلت الهمَسات وارتفعت الأصواتُ وتكرَّرت الضحكات .

كان إبراهيم أكثر الجالسين تحفزاً وابتهاجًا . . ازداد المكانُ تشبُّعًا بمرحه الذي كنت أرفضه بشدَّة ، وطالما كنت أكره تصرفاته وأتمرَّد عليها . . تتوالى تعليقاتُه الباردة ونكاته السّمجة ، يختلط صدى ضحكاته بذهولي ودهشتي ، وكأنني لم أجده هكذا طوال سنين معرفتنا . .

أصبحت الجلسة باردة ، غادرني الدفء ، فانسحبت ذهنيًا عن الجالسين ، لأستردَّ من العمر شهرين ، فأستعيد أحداث ذلك اليوم القاسي وساعات صباحه الخانقة ، عندما صرخ جهاز التليفون في وجهي ، ليأتيني صوتُ إبراهيم جافًا هادئ النبرات . . ليفجعني خبرُ وفاة زوجته الشّابَّة الجميلة ، وكأنه يقرأ على مسامعي خبرَ وفاة إحدى معمرات القرن من جريدة صباحيَّة .

* * *

انتبه إبراهيم لشرودي ، التفت إليَّ وكأنه يتفحَّصني ، ملوّحًا بإحدى يديه أمام وجهي ، عاجلني بقوله : « أين سرحت ؟»

نظرت إليه بعينين غائبتين وابتسامة خامدة ، وذهني ما يزال يستعيدُ صدى كلماته ، رشفت الشاي البارد لأطفئ به بعض توتري . وعندما شعرت أم خالد بأنني فقدت الرَّغبة في مواصلةِ الحديث مع الجالسين ، داعبتني بتعليقاتها الجميلة التي لا تخلو من المدح والمرح والتي أزالت بعضَ تبعثري ودفعتني للضَّحك والمزاح .

كنت ما أزال مسكونة بهواجسي وذكرياتي . . فغبت عن الحضور قليلاً . . قبل خمس سنوات أو تزيد قليلاً ، فقدت إحدى أعز صديقاتي زوجها (يرحمه الله) . . وعندما دعوتها قبل يومين لحضور هذا المؤتمر التَّربوي الكبير ، اغرورقت عيناها ، وخنقتها العبرة ، تركتها ورأسها محنيا على راحتيها ، تذكرت وأنا خارجة من عندها أن المرحومَ كان دائمًا أول المشاركين في مثل هذه المؤتمرات .

كانت الدَّعوة الثانية موجهةً إلى الزميل إبراهيم ، وكان من المفروض أن أعرضَ عليه المشاركةَ في برنامج المؤتمر ، كنت حذرةً ، متحفزةً للآتي وأنا أرتقي السَّلالم المؤدية للطابق الثالث حيث يستقرُّ مكتبه الكبير في نهاية الممرِّ الطَّويل . . لا سيما وهذه أول زيارة لي ، بعد وفاة زوجته الزَّميلة الجميلة ، المحبة ، ذات الابتسامة الحريريَّة التي لا تنطفئ .

كلما ارتقيت درجة ، ازدادت مساحةُ حزني . . لم يمهلها المرض أكثرمن شهرين ، تحملته بصمتٍ غريب وشجاعة استثنائية ، لم يمنعها مرضُها من إظهار عواطفها النَّبيلة الجميلة لزوجها الذي تحبه ، ولا لبيتها ولا حتى لقطتها المدللة . . كانت دائمًا تبدو سعيدة فرحة رغم عدم إنجابها الأطفال .

ما إن احتواني الممرُّ حتى فاجأتني ضحكاتٌ عاليةٌ وأصواتٌ مختلطة لفتت سمعي ضحكته المميزة ، اقتربت أكثر ، ازداد الضَّحك وضوحًا ، باب المكتب كان مواربًا ، طرقته بخفَّة ، دلفت . واجهني وجهه المفتوح على ابتسامة عريضة ، وفي عينيه بهجةُ عروس ليلة عرسها . . اضطربت قليلاً لكنني تمالكت دهشتي . . بعد أن ألقيت تحيةً باهتة على الجالسين ، ارتحت قبالته بقلبٍ يخفق وابتسامة حائرة قد تعثَّرت على شفتي المرتجفتين .

بعد نقاش امتدَّ لأكثر من ساعة . . أفلت لسانُه فجأة : « كم كنت أتمنى هذه الفرصة . . على الأقل نستمتع بالجمال . »

أكمل بصوت واثقٍ ونبراتٍ هادئة . . وهو يودعني : « أتمنى أن تمتدَّ

جلساتُ الاجتماعات لساعات وساعات . »

ابتسمت بملامح غير صادقة رغم أنني لا أطيق التَّظاهر بمثل هذه الأحاسيس . أغلقت الباب خلفي وقد تعديت حدود دهشتي .

* * *

ظلَّ وجهُه يقطر فرحًا وأنا أنزف حزنًا ولوعةً ، تجذبه مفاتنُ إحداهن في الطَّرف الآخر من الكافتيريا ، يطيل النَّظر ، ثم يضحك بخبثٍ ملتفتًا إلى عبد الله ، وبصوت خافت نوعًا ما وصلتني برودته ممزوجة بجرأته . . يردِّد : « لا أنكر أنها جذابةٌ ، لكنها لا تناسبني . »

لا أدري لماذا تصاعدت مشاعري ، وطوقتني أحاسيسُ مختلِطة ، بينما كانت عينا إبراهيم تتابعان كلَّ حركاتي وتفاجآني بهذا الفيض المخزون من النَّظرات . . حتى إنني تمنيت لو أن هذه الجلسة تتحوَّل إلى هواء .

تناسيت ما التقطت أذناي وهربت من نظرات إبراهيم ، فانحنيت على أم خالد أهمس لها ببعض الأحاديث الوديَّة ، وعادت الجلسة تموجُ بدفء الجالسين ، وعادت الضحكات تلعلع في المكان . أما أنا فثمة نسيج آخر يلتف حولي فيسحبني من تلك الجلسة ونغماتها ، فأرحل وحدي إلى عوالم خاصَّة أكثر قربًا وحميميَّة تثير في داخلي بعض الحزن والأسى ، تذكرتها ، دائمًا كانت تبدو وكأنها منتمية لزمن غير الزمنِ ، ولمكان غير المكان ، حتى في أكثر الجلسات حميمية ، كانت ترسُم ابتسامةً على شفتيها طوالَ الجلسة ، لأقرأ فيها كلَّ أنواع الصَّبر والرضا .

أم خالد ترتشف قهوتها السّاخنة ببطء ، يفلت لسانُها ببعض التَّعليقات الحادَّة والنكات المُضْحكة ، بعد أن فرغت من تعليقاتها ، سكتت لحظة ، ثم استدارت نحوي ، موجهة حديثها للآخرين : « يا جماعة . . إبراهيم يرغب في الزَّواج ، ويتمنى عروسًا جميلة . . هادِئة . . تناسبه . »

تتحرَّك شفاه الجالسين ، تتساءل ، تعلّق ، تبتسم ، ثم تبدأ فوضى

الكلمات ، وتظلُّ الجَلْسة على إيقاع هذه المعلومة ورغبة إبراهيم بالزَّواج . . حتى شعرت كما لو أنني أغرق . . أختنق . . فتحركت ذاكرتي المتعِشة لتمنحني بعض الهواء النقي ، وتعيد إلى ذلك الْمَساء الجميل الذي جمعني وإياها في شرفة منزلها الجميلة الْمُطلَّة على شارع الخليج . .

نظرت إليها وعيناي تضيئان بعض الفرح حولها . . كانت مَسْكونة بالحزن والألم ، وفي عينيها ما يزال الربيع متخدرًا ، تائهًا في سنيها الأربعينية . . أحرجتها . . سألت : « إلى متى يظل أحمد معلقًا في مشنقة حبك ؟»

كانت كلماتي بالكاد تفتح أبواب وحدتها الموحشة . . ابتسمت ابتسامة تعلو جمال وجهها وأجابتني بشيء من الخجل ، وبثقة تؤكِّد حالها : « صدقيني . . ما يزال حبُّ المرحومة متوازعًا في دمي . »

لا أدري لماذا هجمت عليَّ فجأة كل تلك الأفكار الْمُنْشطرة والذكريات الحزينة ، كما لو أنني أحس باقتراب . . شيء ما .

* * *

حرَّرتني من أفكاري الْمُتصارعة ، ضحكة أم خالد المميزة ولكزتها ذات الخُصوصيَّة التي أرجعت خاصِرتي . . وبصوت يبتسم تغلُبُ عليه رائِحة الْمَكْر رددت ، ويدها تربت على كتفي بقوة : « يا جماعة . . ليش نروح بعيد العروس جدامكم . . بيضة حلوة ، هادية ومُناسبة . . وبصراحة مفصلة على طلب أخونا إبراهيم . . »

تدنو منّي أكثر ، تلتصِقُ بوجهي . . تفاجئني : « ها . . هل توافقين (*) ؟»

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الثاني ، سبتمبر ١٩٩٨ = جمادى الآخرة ١٤١٩ .

١٤- لبنان

الكاتِب	القِصَّة
رينيه الحايك	بورتريه للنِّسيان
سهيل إدريس	العبور
مارون عبود	حظ ونصيب
نور سليمان	العين الحمراء

رينيه الحايك

بورتريه للنِّسْيان

الشَّمس لم تطلع بعد ، والهواء يتلاعب بدرفة شباك نَسِيَتْ إغلاقه البارحة . صوت ترجّحه هو الذي أيقظها من نومها الخفيف . يخيِّل إليها غالبًا أنّها لم تنم لولا الأحلام التي تعاودها هي نفسها كلّ ليلة .

تقوم متثاقلة ، تخلع قميصَ نومها ، وترتدي ثوبًا أسود ، تزرره ببطء كأنَّها ترتديه للمرَّة الأولى ، فتخطئ موضع العروة وموضع الزر .

تسوّي السَّرير لأنها لا تحبُّ إرجاء مثل هذا النوع من الأعمال . وحين تضع قدميها في الخف تشعر بهما وكأنهما قد زادتا حجمًا . لا بدّ أنّه التورّم الحاد الذي يصيبها كلّ صيف لا بل كلّ شتاء .

لا تدري منذ متى أقلعت عن عادة شرب القهوة ، ربّما بعد شهرين من وفاة زوجها ، إذ ما عادت تصبر على الجلوس كلَّ هذا الوقت لتشربَ فناجين القهوة الصباحية ، ولن تصرف نصف ساعة في الانهماك بعمل واحِد فقط . في الماضي كانت تتحدَّث إلى زَوْجها وتشرب القهوة . الآن لا تتذكَّرُ نوعَ الأحاديث التي كانت تدور بينهما .

ستُخرجُ أصص النباتات قبل أن تسطعَ الشمس قويَّة ، وستسقيها على الشرفة . تتجه نحوها ، ترتطم بكنبة ، تكاد تقع . تفكِّر لا بدَّ أنَّ حفيدَها هو الذي بدّل مكانها . شقي فعلاً ذلك الصبيّ رغم حبّها له إلا أنَّها ما عادت تصبر على رعاية طفل ، كما لا تملك القدرة على الرفض . تفكّر أيضًا كيف

أنّها رَبَّت أبناءها جميعًا دون أن تحتاج يومًا إلى ملاحقتهم أو تأنيبهم . لا تحبّ الطريقة التي نشأ عليها حفيدها . أمّه هي التي أفسدته بتلبية رغباته وبتركه يعبثُ بأثاثِ الْمَنزل كما يشاء .

تتنقل ما بين الشُّرفة والحمام . تملأ الدلو ماء ، تغسل كلّ نبتة وتسقيها ، تتأمّلها وتلاحظ أنّها تفقد رونق اخضرارها كأنّ الشمس لم تعد هي نفسها أيضًا . يتناهى إلى مسمعها صوت الباعة الجوّالين وهدير المولّدات الكهربائيَّة . منذ سنوات كان البيت هادئًا ، لا تصله أيّ ضجَّة ، بعد ذلك أصبح الحيّ شارعًا رئيسيًا . وبدأ البيت يفقد حميميته وهدوءه أيضًا . وما عاد بمقدورها أن تحافظ على نظافته الدّائِمة ، فالغبار يُشكِّل في آخر النَّهار طبقة سميكة تغطّي كلَّ الأثاث . وإذ ترفع عنه الغبار ، لا تشعر بالسَّعادة التي كانت تَشعُر بها في الماضي ، إذ ما إن تنتهيَ من ذلك حتّى تُلاحِظَ الغبار يداهم الأثاث من جديد . هذا الأثاث أيضًا تبدَّل ، فقماش الكنبات بهت بفِعْل الغبار والشمس ، حتَّى صور أفراد العائلة التي تملأ الجدران بهتت ألوانها هي الأخرى ، وكأنَّ ابتساماتهم اصفرَّت وسَحناتهم شحبت .

مضى زمن طويل لم تنظر فيه إلى صورة زوجها . ولم تفعل ؟ أ لتراه جامدًا محايدًا ؟ لا تذكر من ملامحه سوى تلك النظرة المتعبة الحمراء ، تذكر أيضًا أنَّه كان دائمًا حليق الشاربين ، حتّى حين سألته مرَّة عن سبب عدم إطلاقه شاربيه أجابها بأنَّه لا يحبُّ أن يغمس شعيرات شاربيه في كلِّ ما يأكله ويشربه .

فاجأها حين رحل ، لم تكن تظنُّ أنَّه سيرحل قبلها ، هي من كانت تشكو من أمراض شتّى وأوجاع في المعدة والمفاصِل . أمّا هو فكان قويًا ، لم يشك من ألم بتاتًا ، وعكة وجيدة وسريعة قضت عليه .

في البداية كان ابنها يزورها ، كما أكثر أبناؤها من رسائلهم ، وأصرّوا جميعًا عليها أن تخلع تلك الثياب السَّوداء ، كما كانت كنَّتها تأتي يوميًا . بعد

الأربعين ، تباعدت زياراتهم وانقطعت رسائل أبنائها المهاجرين . وما عاد ابنُها وكنّتها يصرّان عليها في أن تقلع عن ارتداء الثياب السَّوْداء . ربَّما ما عادا يريانها . أقلع ابنها أيضًا عن الأكل عندها ، أو امتداح طعامها الطَّيِّب ، مرّة أوحى لها بأنّها فقدت مهارتها في صنع الطعام كما كانت في السّابِق .

تعيد النَّباتات إلى محلها بالقرب من باب الردهة الذي يُفتح على الشرفة ، ثُمَّ تأتي بدلو ماء ، تنظف الشرفة ، وتمسحُ بعض الماء الذي سقط منها وهي تحمل الدلو في الردهة .

أتعبها ذلك ، فتجلس في المطبخ . وتقع عيناها على الرُّفوف التي تمتلئ بالطناجر ، هي الأخرى فقدت لمعانها ، فيداها ما عادتا تقويان على فركها كما في السّابِق . تضع قطعة جبن أبيض في الخبز ، تأكلُها دون شهية وتشرب ماء بعد حبّة دواء السّكري .

اليوم يبدو طويلاً دائمًا لأنه يبدأ مبكرًا . لن يأتي أحد . ربَّما ستمرُّ بها جارتها أم الياس بعد ساعة كعادتها . وستخبرها كم تتعبها تربية أحفادها بعد وفاة أبيهم . ستبكي ، ستلعن الأيام وستنظر إلى البَعيد وتتحدث عن بيتهم السابق في الجبل وستلتمع في عينيها شمس حقولهم . في البداية كانت تشاركها بكاءها وحزنها . الآن تتظاهرُ بسَماع ما تقوله أم إلياس لكنَّها في الحقيقة تكون ساهِية . ولا تحزن ولا تشاركها بكاءها . تفكِّر أنَّه من الأفضل ألا ترجئ رفع الغبار عن الأثاث . تبدأ بطاوِلات الرُّدهة ثمَّ بالتلفزيون ، ثمَّ الصور المعلقة على الجدار الذي خلفه - وترسم إشارة الصليب كُلَّما اقتربت من صورة أحد القديسين الكثر - وصورة زوجها ، ثمّ غرف النوم . بعد وفاته باتت تمسح الغبار أيضًا عمّا في الخزانة . أشياؤها القديمة تنبشها كلّما شرعت في مسحها . جمعتها في صُنْدوق من خَشَب . كان في السابق صُندوق سيجار اشْتراه ابنها البكر . هكذا دائمًا حين تقتربُ من الخزانة ، تفتحُها ، تفتح الصندوق وتعاود نبش ما فيه بحجة تَرْتيبه . صورٌ قليلةٌ جمعت فيه .

صورة لها وهي صبيَّة نَحيلة ، ضفائِر طويلة تصل إلى أسفل الظهر . حين تقول أمام أبنائها إنَّها كانت نَحيلة ، يداري ابنها ضحكته ويغمز زوجته . حتّى بعد أن أفقدها داء السكري سمنتها ، لم يلاحظوا ذلك ، واستمروا يسخرون من سمنتها . كانَتْ جميلة . . . صورة لها ولزوجها يوم زفافهما ، هي تجلس على كرسيّ طويل الظهر ، مستقيمة مرفوعة الرأس ، وجهها لا ينمّ عن أيّ شعور ، ترتدي فستانًا أبيض طويلاً وخلف الكرسي يقف زوجها ، وقد وضع كلتا يديه على أعلى الكرسيّ . هو الآخر لا يبتسم ، كلاهما يبدوان منتظرين بهيبة عدسة المصوِّر . صورة أخرى صغيرة جدًّا لوالدها . مات حين كانت طفلة . وصورة لأمِّها وهي في الإسكندرية ، تقف مستقيمةً بفستانها الذي تذكره هي جيِّدًا ولا تذكر غيره أصلاً . ثُمَّ صور أبنائها في مناولتهم الأولى . كم كانت تودُّ لو رزقت بفتاة واحدة . لكن الله لم يطعمها إلا صبيانًا . كلُّهم ابتَعدوا كثيرًا ، بحجة العمل والأصدقاء .

في كلّ مرَّة يزورها ، يخبرها عن مدى تعبه من العمل الكثير . . بعدها يغيب لفترة طويلة ، أحيانًا لا يأتي إلا في آخر كلِّ شهر ليأتيها براتِب التقاعُد الخاصّ بوالده .

قبل وفاة والده ، كان يأتي غالبًا لزيارتهما ، حتى بعد وفاته بشهر . ثُمَّ بدأت زياراته تتباعد كما رسائل أخوته . كم آلمها ذلك في البداية كأن الموت لم يأخذ الوالد بل أخذها هي أيضًا . حتى إنها أسرَّت إليه مرَّة واحدة وقالت معاتبة له إنَّ ما كان يدفعه لزيارة البيت هو والده وإنَّه لا يحبُّها . أحسَّ بالذنب يومها ثمّ زارها بعد يومين ثمّ في آخر الشَّهر . الرسائل المتباعدة التي تصلها ، يقرأها عليها ابنها بسُرعة فتنصت له ويطلع الكلام من فمه مذكرًا بكلام تسمعه ولا يصل أبعد من أذنيها .

تخشى أن تطلبَ منه إعادة قراءتها . وحين سألها لم لا تَقْرأ الرَّسائل بنفسها ، قالت له إنّ ضعف نظرها لا يسعفها على الرؤية والقراءة . بالغ

حينها في تأنيبها على ذلك الإهمال ، وأصرّ على ضرورة استشارتها لطبيب العيون وقال لها بأنه سيأخذها عَنْوة وبنفسه .

مرَّة أخرى سألها لم لا تشاهد أفلامًا تسلِّيها خلال النَّهار بدل أن ترهقَ صحتها في أعمال المنزل التي لا ضرورةَ لها . ولما أجابته بأنَّها لا ترى جيدًا ما يدور على شاشة التليڤزيون ، أطرق وانصرف لأن زوارًا سيصلون وستكون زوجتُه وحدَها لاستقبالهم .

حين يأتي المساء ، يتجهَّم وجهُها لكأن خيوط الظلام تخالط لون بَشَرتها فتعتم هي الأخرى ، ولا تعرف لم المساء يمل معه تلك الصور البعيدة .

تحمل مسبحتها وتبدأ بصلاة تمتد لساعات ، كأن تلك التمتمة تطرد أفكار المساء . لم يكن زوجها يحبّ جلستها الطويلة للصَّلاة ، بل كان يفتعل شجارًا كلما رآها تنزوي . رغم اعتراضه اليومي لم يكن ما يعوقها عن صلاتها هذه حتّى في أشدّ أيام القصف .

المساءُ يحمله معه ، يجلسه بالقرب منها ، نحيلاً ، طَويلاً ، شاحِب اللون ببيجامته المقلَّمة ، وكأسه الوحيدة التي يشربها ليلاً .

تسمع سُعاله و وَقْع خطواته الخفيفة عبر الرواق .

أحيانًا تنسى ، تستيقظ ليلاً تتفقَّده وتخال أنَّها تراه مستقيمًا في جلسته فوق السرير ، تهمّ بسؤاله عن سبب أرقه هذا ، فيطالعها سرير مرتَّب بارِد بالقرب من سريرها .

تستقيمُ في جلستها ، تسند رأسَها إلى خشب السرير البارد وتشرع بالصلاة . . . (*)

(*) وردت في مجموعة تحمل العنوان نفسه . بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ .

سهيل إدريس

العبور

سأتمدَّد قليلا ، حتى ولو عشر دقائق ، ريثما يصلون لنقوم معًا بالعبور . إن بي حاجةً إلى بعض الرّاحة . سأغمض عيني من غير أن أنام . دقائق معدودة ، دقيقتين . وتمدّد إلى جانب الصخرة . وتمدد الكلاشنكوف إلى جانبه . وتلمست أصابعه حديده : لا يزال فيه أثر من حرارة . أطلق اليوم كثيرًا من رصاصه . وربما كان أمامه بعد عمل كثير : بالرَّغم من تناقُص الذَّخيرة . ستظل على كل حال ذلك الصَّديق الذي لا يخون .

وأغمض عينيه باطمئنان لم يحس به منذ ساعات . . طفرت فجأة إلى مُخيِّلته صورة الوجه الصَّغير النائم . كان قد وعده ، صامتًا . بأن يعود ليراه في اليوم التالي . و وعدها هي أيضًا . وها قد مرتْ أربعة أيام . ستكون قد قضت ثلاث ليال بيضاء . وسيهد الأرق كيانها كله . كما حدث في أيلول . لكنها ستكون الآن أكثر تحملاً . كان هذا ما وعدته به . إكرامًا لوليد . وحين قال لها إن مجزرة شبيهةً بتلك قد بدأت آنذاك . أدرك أنها تحاول جاهدة ألا تبكي أمامه . وقال ليطمئنها إنهم الآن سيكونون أكثر صمودًا ؛ فاكتفتْ بالقول بأن أولئك سيكونون أكثر شراسة . وفكر بالذين يدعمون المنظمة من الخارج . وهم بأن يقول إنهم سيتدخَّلون ، ولكنه تمثَّلهم مجتمعين حول الموائِد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون . فآثر الصمت . نعم ؛ سيتدخلون ؛ ولكن بعد وقوع المجزرة : وسيرسلون الرسل والبعثات : وسيطلقون التَّصريحات والاتهامات ، بل سيلجأون حتّى إلى التَّخوين . ثم ماذا ؟ يأتي

وسيط من هنا أو من هناك ؛ وتستمر المفاوضات أياما ، والمجزرة دائرة ، ثم يعلن الوصول إلى اتفاق جديد لن يكون في نهاية المطاف إلا هدنة قصيرة يتم بعدها الانقضاض على ما بقي من رجالنا في ما بقي من أرضنا . ومع ذلك يا سلمى . . وسمعها تقول معه ؛ كما لو استعارت شفتيه : إنه قدرُنا . نعم يا زوجتي المسكينة الَّتي تجاهد حتى لا تنفجرَ بالبكاء . نعم يا ولدي النائم الذي يؤرقه غياب أبيه وانفجارات المدافع وطلقات الرَّشاشات . نعم أيها الرفاق الباقون المقاتلون من أجل حقكم في الحياة ، المقتتلون حينَ تعجزون عن مُقاتلة أعدائكم . نعم أيها الأخوة المتناثرون في أربعة أركان المعمورة . يبحث بعضكم عن لقمة شريفة يمسك بها الرمق على أفراد أسرة تتشبث بالبَقاء حيث نزحت لتكون أقرب إلى الأرض التي فقدت ، وينسى البعض الآخر أن يعود أو يتناسى ، فيسعى وراء كل ما يعمق هذا النسيان ويقطع تلك الصلة ، نعم يا ضميرَ العالم الْمَدخول ، نعم يا قوانين الأمم المتحدة الموسس ، نعم . . يا قدرنا الظّالِم الذي نتمصص ظلمه كما نلعق جراحنا . .

وشعر بأصابعه تتحسس الجرح في ربلة ساقه . فعجب أن يكون قد نسيه طوال هذه المدة . ولكنه عزّى نفسه بأنه جرح طفيف ، وبأن الشظية التي أحدثته كانت صغيرة ، فلم تكن به حاجة إلى تضميده . ولكن ضيقًا مفاجئًا أخذ بخناقه : أتراهم ، الرفاق ، قد أوصلوا ربحي إلى مكان آمن يمكن فيه معالجةَ الجرح العميق الذي أصيب به رأسه من تلك القذيفة المروِّعة ؟ وتذكر بسمة ربحي إذ كان سعيد وفهمي يربطان رأسه : بدأت البسمة افترارا يريد به التعبير عن الاستخفاف بالإصابة والاستهانة بالوجع ؛ وما لبث أن تحولت إلى كزازة في زوايا الشفتين وتقبض متشنج في قسمات الوجه كلها . لا يمكن أن يعبر عن غير عذاب بطولي يسعى إلى تجاوُز ذاته . حنانيك أيُّها الرفيق : أ ترى يقدر لي ثانية أن أطالعَ على وجهك القاسي بسمة بلا قناع ؟

وتناهى إلى سمعِه هديرُ طائرة ، فاستقام قاعدًا ويده على سلاحه . ثم قدر إنها أكثر من طائِرة ، فقال إن الليل لن يسمحَ له برؤيتها . ها هي إذن

تعود إلى مطاردتِنا . إنهم مصرّون هذه المرة على قتلنا في هذه الأرض ، وإخراجنا منها . هو ذَا الخيار إذن ، أن نقبلَ أن تقتلَ هنا ، على يد « الإخوة » ، أو أن نهربَ إلى هناك ، إلى الأعداء . ليس من خيار ثالِث .

وتعالى هدير الطّائِرات . سيعودون إلى إحراق كل شَيْء : الشجر والصخر والتراب . سنفقد رفاقا آخرين . ولا بد أن يأتي دوري . ولكني لا أريد أن أموت هذه المِيتة البليدة ، هنا على هذه الأرض ، لم أقاتلْ طوال تلك السنوات الخمس ليقتلوني هنا ضحية للغدر والخيانة . لا بُد أن أقتل قبل ذلك عدوّا آخر ، من هُنا أو من هناك ، من جنود السُّلطة أو من جنودِ المحتل .

وأيقن أنَّه سيخوضُ الآن معركة جديدة ، ربما كانت معركته الأخيرة ، فنهض قويا متصلبًا على ساقيه ، ولم يكد يخطوِ خطوته الأولى حتى انبثق في السماء نور باهِر تغذيه بضعة مشاعل كأنها الثريّات . إنَّهم يضيئون الليل ليكتشفوا مواقعنا فتسهل مُطاردتنا . وابتدأت الانفجارات ، وشاهَد طرف الغابة يحترق ، وسمع صوت مدفع مضاد للطائرات ، فقال إنه مدفع فوزي الذي أسقط أمس إحدى الطائرات . وأحس مرة أخرى بعجز الكلاشنكوف . فشعر بأنه يثقل بين يديه . ولكنه ما لبِث أن رفعَه وهو يربت على حديده كأنَّه يستغفره من أن يكون قد نسي أنه قتلَ به ثلاثة وجرح عددًا أكبر دون ريب .

وتوقَّف فجأة وهو ينظرُ إلى شبحين ينحدران باتجاهه من الكثيب المقابل ، فوضع سبابته على زناد السِّلاحِ بحركة شبه غزيرية . . ثم قال : لا بدَّ أن يكونا من الرفاق . وقبل أن يتَمكَّن من تقرير الموقف الذي يتخذه . انقضَّت طائرة مَجْنونة وهي تطلق نيرانَ رشاشاتها ، فانبطح على الأرض وهو يلمح الشَّبحين يفترقان مذعورين . . كل في اتِّجاه ، ثم سمع صرخة .

زحف . وهو منبطِح بعد ، باتِّجاه دغل يكتَنف بعض الأشجار . ستعود الطّائرات من غير شك ، فلا بُدَّ من التزام السكون حتى تذهب . وقال إنه سيزحف بعد ذلك باتجاه الرفيقين اللذين سَقط أحدهما وهو يصرخ .

وسمع الطّائرات تعود وهي تطلق نيرانها على غير هدى ، في كل اتجاه . وظل يحدّق في المشاعل المعلقة بالسماء . سنطفئ يوما مشاعلك أيها الطاغيةُ الصغير . وسنلقمك الترابَ ممزوجًا بدماء رفاقنا الذين قتلهم سلطتك ، وسوف . . .

وقَطع على نفسه الحديث : تلك شَتائم لا تجدينا الآن . إنها نتاجُ الانفعال . فلنفكر بما ينبغي أن نفعلَ .

وانغلق على ذاته لا يحدثها ولا يستمع إليها . وظل مرهفا سمعه للهدير وهو يبتعد ، محدِّثا في المشاعل وهي تخبو رويدًا رويدًا .

***

اتَّجه في ظلام اللَّيل العائِد إلى الكثيب المقابل . كان يتساءل عن المكان الذي سقط فيه ذلك الرجل ، وعن الموقع الذي اتجه إليه الرجل الآخر . وسمع فجأة صوتًا متوترًا يقول : « قف . من أنت ؟ »

قال بهدوء : « رأيت رفيقَك يسقط من رش الطائرات . »

قال الآخر : « أنت منّا إذَنْ ؟»

قال وهو يمدّ يده : « نعم . كنت أنوي العبور . »

سأله الآخر ، وهو يصافحُه : « أنت أيضًا ؟ نحن كذلك كنا نَتجه إلى الضفة ، ولكن . . . »

وأشار إلى رفيقه المنطرح على ظهره ، مضرّج الوجه والصدر .

« يجب أن ندفنه قبل أن نمضي . لن يعرف أحد من رفاقنا بمقتله . »

وانحنى بدوره فوق القتيل . ومد يده فلمس جبينه : حارّ دمه ما يزال . وأخذا يحفران له حفرةً صغيرةً . وظلا دقائق لا يتكلمان .

ثم سأل : « قتل على الفور ؟»

أجاب الآخر دون أن يرفعَ إليه بصره : « تقريبًا . بقي ثلاث دقائق ، لا أكثر . »

قال : « سمعت صرخته . »

وصمت لحظة قبل أن يسأله : « هل استطاع أن يقول شيئًا ؟»

قال الآخر :

« عبارة واحدة ‹‹ اعبر النهر ، يا إسماعيل . كما اتفقنا ›› . »

قال : بعد لحظة صمت : « طبعًا ، الأفضل أن نسقط أسرى في يد الأعداء ، على أن نُقتل بيد ‹‹ الإخوة ›› . . هكذا قررنا نحن أيضًا . وأول أمس عبر زهاء أربعين منا . »

قال الآخر : « أما نحن ، فقد قتل رجال السلطة تسعة منّا وأسروا العشرات . وأمس رأيت بعض الرفاق يعبرون بأسلحتهم . »

وتوقف قليلا عن الحفر وقد أحسّ ببعض التعب .

قال الآخر : « ظن أن هذا يكفي . ساعِدني يا أخ . . لم تقل لي اسمَك . »

قال : « حلمي . »

« ساعدني يا أخ حلمي . أما أنا فاسمي . . »

قال : « عرفته يا أخ إسماعيل . »

ورآه يتقدم من الجسد المتمدد فيحمله من رجليْه وساقيه ، فتقدم وحمله من رأسه .

وأحسَّ فجأة برعشة في كيانه . كان الحمل خفيفًا بين يديه . وحدَّق في وجه القتيل . فلم يمنعه الظلام من أن يقدَر أن سنَّه لا تتجاوز العشرين . ولم يفهم كيف داخله ذلك الشُّعور : بأنه إنَّما كان يحمل ابنَه وليد .

وحين وضعاه في الحفرة . جَثا على ركبتيْه وأدنى شفتيه من جبينه ، ثم

قبّل جرحه الدّامي .

وفيما كان ينهض . سمع نشيجَ الآخر ، فتقدم منه وعانقه وهو يربت على ظهره . ثم انحنيا مَعا يهيلان التّراب على الحُفْرة الصغيرة .

***

قال له الآخر إن عليهما أن يحثا الخطى حتّى يدركا الضفة قبل انبلاج الفجر . فأومأ برأسه من غير أن يتكلم ، واندفَع معه في مشية عاجلة . وسمعا انفجارات بعيدة وإطلاق رشاشات : فقال الآخر : « يطاردون مَجْموعات أخرى . سيلحق بنا آخرون . »

فلم يعلق بكَلِمة . وظلَّ يمشي وهو يُصغي إلى وقع خطاهما .

وطفق الآخر يتكلم . تكلم عن رفاقه الذين قتلوا ، وعن الذين عبروا ، وعن الذين دخلوا الأراضي السورية والأراضي اللبنانية . وتكلم عن أمه المقيمة مع أبيه وأخيه في القاهرة . وتكلم عن طفولته ودراسته ، ثم توقف فجأة يسأله : « المْعذرة يا حلمي . أثقلت عليك بالكلام . »

قال : « لا بأس : استمعتُ إليك يا إسماعيل بكل اهتمام . »

قال الآخر : « أردت أن ننساه . »

والتفت إلى المنطقة التي كانا قد خلَّفاها . ثم سأله : « وأنت ، ألا تقول شيئًا ؟»

قال : « لا . اعذرني يا أخ إسماعيل . ليس لديَّ ما أقول . »

وصمت الآخر : فحزن لصمته و ودَّ لو يتابع حديثه : وقال لنفسه إن رفيقه قد صمت احترامًا لصمته هو .

وظلا يمشيان بلا كلام حتى بلغا الضفَّة .

قال : « يجب أن نفترق ، وأن يعبر كلّ منا وحده . »

ومدَّ يده يصافح الآخر بقوة : « مع السلامة يا أخ إسماعيل . »

قال الآخر بصوت ضعيف : « مع السلامة يا أخ حلمي . »

وانتظر حتى رأى الآخر يهبط إلى الماء .

ثم غطسَ بدوره في النهر .

ها أنت تخوضُه مرة أخرة . هذه هي المرة الرابعة . ولكنك اليوم تعبره بكل طمأنينة وأمان . كنت في المرات السابقة تخوضه متسللا إلى تراب وطنك ، يساعدُك الإخوة من خلف ليلهوا عنك العدو أو ليحموك منه . أما الآن ، فهم يدفعونك ويطاردونك حتّى تستسلم للعدو . ربما باتفاق مع العدو . كانت تلك أخطر رحلة تقوم بها . ولكنها كانت أشرف رحلة ، مهمة عظيمة يعهد فيها إليك . وكنت تستعذب ذلك الإحساس بالخطر ؛ لأنك كنت واثقًا من نبل ما تسعى إليه ، وكنت على يقين بأنك ستعود إلى رفاقك بعد أن تؤدي مهمتك ، لتنتظر أمرًا آخر بالعبور . أما الآن . . . فأنت ذاهب إلى حيث لا تعود ، إلى ما أصبح منطقة أمان . . صحيح أنك هارب من القتل ، غير أنك ذاهب إلى الأسر والاستسلام .

ولكن ألا يحق لي أن أدافعَ عن حياتي وأحفظها من القتل ؟ ليس من حقك أن تستسلم . إذن لم يعد أمامي إلا أن أغرقَ نفسي في هذه النهر . ليس من حقك حتى أن تنتحر . إن حياتَك ليستْ لك .

وأحس أن يديه وساقيْه تتباطأ في السباحة .

ثُمَّ رأى عن بعد أعلاما بيضاء مرفوعة على فوهات البنادق .

وقال في نفسه فجأة : المعذرة أيها الرفاقُ سأخونكم هذه المرة .

ثم استدرك قائِلاً : بل الآن فقط لا أخونكم . إن قدري هو أن أقاتل أبدًا ؛ حتى وحيدًا .

ثم ذكر ابنه فقال له : « اكبر بسرعة يا وليد . »
واستدار على نفسه ، وعاد إلى أرض الإخوة الأعداء [*] .

(*) مجموعة « العراء » . بيروت ، دار الآداب ، ١٩٧٧ .

مارون عَبّود

حظٌّ ونصيب

كانت لوسيا خَصْبَة البَطْن ، فما دارَ القمر تسع دورات حتى أهلَّ الصَّبي فملأ الفرح البيت وتعداه إلى القرية . فزوجها اسطفان محبوبٌ من كِبار القرية وصغارها . عرف بالفتوَّة والمرح ، فكنُّوه قبل الزواج بو مروَّة . شاب تام الخُلُق ، وإن لم يكن آية في الجمال . شُجاع ، غيور ، كريم النَّفس ، لا يتخلَّف عن فرح ، ولا يقصر في ترح . قيدوم الشباب في الحوادث السَّوداء والبيضاء . وهو أول من يحدو للعريس ، وأول من يندبُ الميِّت . حاضر القلب واليد واللسان . لا عيب فيه غير حَوَل في إحدى عينيه ، فصح فيه قول المثل : يا حينو لولا عينو .

سلَّف جميعَ الناس فهبوا جميعًا يهنئونه بابنه البكر ، فامتلأ بيته سكَّرًا ورزا وصابونًا وفراريج . وكان اسطفان مزهوا بهذه النِّعمة يقعِّد شاربيه بين دقيقة وأخرى ، ويقدم النقل والقَمْح المغلي لكل زائِر وزائِرة ، ويحشو جيوب الصِّغار لوزًا وزبيبًا . يكاد الفرحُ يقطر من عينيه ، ولكنه يحاول ألا يعرِّض إحداهما فينظر بالوراب .

وكانت الأم الراقِدة في زاوية ذلك البيت الطَّويل المتواضِع تهشُّ وتبشُّ ، رادةً التهنئات والتحيات بأحسن منها ، مع أنها كانت ممغوصة ، ولكن سرورها بثمرة أحشائها المبكرة غطى على وجعها .

وبعد أشهر مَرِض الطفل فعالجته القابِلة بالبابونج والحُقَن ، فانكسرت

شوكة الحمى ، ولكنه ظل كزهرة لا تيبس ولا تنيع . اتَّسعت حدقتاه وقشط اللحم عن وجنتيه ، فأمست ذقنه حادَّة بعد استداراتها الفاتنة . كان الطِّفل يذوب وأمه تذوب معه ، فتضعضع الوالِد . أمٌّ تبكي ، و ولدٌ يئنّ ، و والد يقعد كئيبًا حزينًا قدام باب بيته يشكو إلى الله همه .

ورأت أم إلياس ، طبيبة أطفال الضيعة ، وهي عجوز ربَّت خمسة عشر ولدًا ، أن الكيَّ ضروري فكووه أولاً في القمة . وإذ لم ينجح طبُّها هناك انحدرت إلى لحف الذقن ، ثم هبطت إلى البطن فكوته ثلاثًا فوق السُّرة ، ففارق بعد أيام .

وبعد عام رزق اسطفان ولدًا آخر كان حظه كأخيه ، ثم ثالثًا ورابعًا فلحقا بأخويهما حتى مات صبره وكاد يكفر بربه . لا يدري كيف يعزي زوجته التي يحبها فيذهب إلى الحقل . أما الزوجة المسكينة فأين تهربُ ؟

كانت تبكي كلما وقعت عينها على السَّرير وتقول في نفسها : الذَّنب ذنب مَنْ يا ربي ؟ من المذنب منا ؟ إن كنت أنا أو زوجي فما خطيئة أطفال أبرياء حتى لا يعيشَ منهم واحد ؟ دخيلك يا مار جرجس ، ولو ، صبي واحد فقط حتَّى نقدر أن نعيش . مسكين ابن عمي ! ما تغيَّر أبدًا . ما رأيت منه إلا كل خير .

ثم أقبل الخامس فأشارت إحدى العجائز أن يسموه باسم أحد الوحوش ليردَّ عنه « القرينة » التي خنقت إخوته جميعًا . فقالت الأم أنها علقت في رقابهم جميعًا « كتاب مار قبريانوس » وطوق قصحيا . والله العظيم ما تركت واحدًا بلا كِتاب ولا طوق . عن مذبح كل قديس أخذت بركة . يا قلَّة الحظ .

فقالت العجوز : اعملي مثلما قلت لك ، سمّيه نمرًا أو أسدًا أو فهدًا فلا تقربه « المطرودة » أبدًا . نسوان كثير أصابهم مثلما أصابك وخلصتهم بهذي الواسطة .

ثمَّ كان مؤتمر خماسيّ من الجدين والأبوين والعجوز ، فاختاروا اسم فهد للمحروس الخامس ، وتهللت الأم وعاشت زمنًا بهذا الأمل الجديد .

وجاء يوم العِماد فحملت الولدَ عرّابته ، ومشى والده وعرّابه خلفهما إلى الهَيْكل حيثُ كان الكاهنُ والشمامسة وبعضُ الأقارب ينتظرون . وشرع الكاهِن في رتبة العماد . ولما بلغ قوله : أنا أعمدك يا . . سأل العرّاب عن الاسم المختار ، فتعالَتْ أصوات من الشعب : « فهد ، فهد ، يا أبونا . »

فرقصت لحية الخوري غضبًا وقال : « فهد ؟ ايش هو هذا الاسم ؟ الوحوش في غِنًى عن العماد . أنا لا أعمّد الضباع والفهود . هاتوا اسم قديس . فهد ، ما شاء الله !»

« نرجوك يا محترم . »

« لا لا لا ، مستحيل يا أولادي ، مستحيل . لا تجربوني . »

وكان الجد من العارفين بهذه الأصول فصاح بهم : « لا تغلطوا . الخوري معه حق . سمّ يا معلمي الاسم الذي تريده . »

فتماسك الخوري وضبط نفسه وقال : « أنا أعمدك يا ساسين باسم الآب والابن والروح القدس . »

فهمس الشيخ في أذن جاره : « هذا اسمُ قديس ابن عم فهد » . ثم قال للخوري : « عال ، يا معلمي ، عال ، كأن الله قاعِد على لسانك . أصبت عصفورين بحجر واحِد . »

وجاء دورُ الغداء فأكلوا في البيت طعامًا شهيّا أعدته أم فهد ، وتأنقت فيه ما شاءت ، وخرج الكاهن داعيًا للولد بالسَّلامة ، وللبيت بالبركة . . .

وفي ليل ذلك النهار استيقظت لوسيا على صراخ ولدها ، فأخذت تصلّب فوق سَريره . ثم جاءت بكِتاب مار قبريانوس فعلّقته فوق رأسه في عمود السرير الأفقي ، فنام حتّى الصباح .

ومرَّت أيام وأسابيع لم يشكُ فيها الطفل ألمًا ولم يوجعه شيء . ثم حبا ودبّ وتجاوز عمر إخوته ، وأمه ما تزال مضطربةً . خافت ألا يكونَ اسم فهد كافيًا لصدّ « القرينة » ، فقالت في نفسها : لماذا لا نلتجئ إلى مار ساسين سميّه في العِماد ؟ مار ساسين قدّيس نَشيط ، تفزَّع به الأمهات الأولاد متى تَشَيْطنوا .

وظل هذا الفكر يروحُ ويجيء حتى قلقت في إحدى ليالي كانون وقلق زوجها معها فقالت له : « ناوية أن أنذره لمار ساسين ، فما رأيك ؟ الأحسن أن نمسك الحبل على الطَّرفين . »

« الرأيُ رأيك ، اعملي مِثْلما يلهمك ربك . »

وفي الغد فصَّلت لوسيا لفهدها ثوبَ راهب ، ونذرته للقديس ساسين ، وأرخت شعره على أن تقصَّه في تمام السَّنة الرّابعة يوم عيد القديس ساسين ، وفي مقامه ، وتزن ثقل الشعر ذهبًا .

وبعد سنتين وبضعةِ أشهر كانت أم فهد وزوجها في الطَّريق إلى « حاقل » ومعهما خروف يقوده زوجها ، وخرْج من القَمْح المدقوق على ظهر الدابة التي تركبها الأم والصبي . وما أطلوا على « حاقل » حتى رأوا الرؤوس تموج في ساحة كنيسة القديس ساسين كسنابل الحصاد . موسم يقصده المؤمنون من أماكنَ بعيدة . وفود وفود معها نذور وقرابين ، شَمْع وبخور ، زيت ونقود .

وبعد أن زاروا الكنيسة واستراحوا ذَبحوا الكبش ، وأوقدت النار تحت الهريسة التي نذرتها أم فهد فطورًا للمعيِّدين .

تلك كانت أول مرة شهدت فيها لوسيا عظمة عيد مارساسين . إنها لم تحضر إلا عيد قريتها ، وعيد قريتها ليس من فحول الأعياد ، لأن القدماء لم يحسنوا اختيار قديس من أصحاب العَجائِب الكثيرة ، والمعجزات الكبيرة . قديسهم وَسَط ، ولذلك كان عيده بين بين .

وقفت أم فهد كالْمَشدوهة تسمع وترى : رقص ودبكة ، أغاني عتابا وميجانا ، شباب تسامى للعلى وكهول . فتحت سوق عكاظ بين القوّالة . واحتدم القول حتى أدّى أخيرًا إلى « الجفاء » الذي يسمّيه الشعر الرسمي هجاء . ولولا العقلاء علق الشر .

هو ذا ضيعة كبيرة جاءت جرد العصا ، فحسب العقّال للعاقبة حسابًا . كانت أم فهد مكروبة ولا تدري لماذا . أما أبوه فكان يمشي كالراقص ، يحيي هذا ، ويصافح هذاك . يعرف الكثيرين من الزائرين ، فهنأوه بالسلامة . ودعاهم إلى أكل الهريسة على سلامة المحروس ، فوعدوه خيرًا .

وكان الصبي يسأل أمه أسئلةً ساذَجة فتجيبه وهي كالسّاهية . ترتاع كلما اشتد الصَّخب ، وتتأهب للرجوع ، ثم تتذكر أنها ناذرة ، وغدًا موعد قص شعر الصبي و وضع النَّذر على المذبح .

وتلاحي شباب قريتين فحجز العقّال بينهم وصالحوهم ، فعادوا إلى مجالسهم يشربون ويأكلون ويسمرون . وانقضت الليلة على سَلامة وعافية .

وفي الغد كانت أم فهد في الهيكل راكعة قُدّام المذبح ، فجزّ الكاهن شَعْر فهد ، و وزنت الأم ثقله ذهبًا ، وقعدت بين النِّساء تصلي صلاة الشكر متضرِّعة إلى مار ساسين حارس ولدها . أما أبوه فكان بين الرجال ، يحدِّث هذا ، ويتندر على ذاك ، و زوجته تصرّ على أسنانها متألمة من استهتاره . تنظر إليه نظرة تبكيت كأنها تقول له كلما وقعت عينها على عينه : سماع كلامَ الله يا رجل ، احترم صاحب المقام الذي حفظ لك ابنك . بيد أنها كانت تتعزّى إذ ترى أكثر المصلين مثله .

وما أنْ انتهى القداس حتى كانت أم فهد وبعض المؤجرات يكسرن الهريسة ، بينا كان الشَّباب متحلِّقين حول حبل جرس مار ساسين . الجرس شهير يقصده الشباب الأشداء ، وينتظرون عيده ليظهروا مواهبهم العضليَّة . فكان الحبلَ ينتقل من يد إلى يد .

وكان هناك شاب ذو شاربين معقوفين كذنب العقرب ، وأنف أقنى وكأنه منقار نسر ، عيناه كالجمر لكثرة ما وقَد من الكُحول . فاحمرت أعين الشباب حسدًا ، واحتكوا به ، وكان الخبط واللطم واللكم . وماجت الجماهير في تلك الساحة حتّى خلتهم قطعة واحِدة تتحرَّك .

واستيقظت أم فهد من همكتها بالهريسة على صراخ الجماهير ، وسباب الشباب ، فما رأت فهدًا حولها ، فصرخت : « ابني ، ابني ! »

وزجت نفسَها بين الجماهير تصرخ صراخًا يفتت الأكباد ويسمعه حتى صاحِب المقام . . ففعل صراخُها في الجماهير ما لم تفعلْه همة المصلِحين . فهمدت الضَّوضاء ، وانجلت المعركة عن عِدَّة جرحى ، وبعج بطن فهد ، فأكلت الهريسة عن نفسه (*) . . .

(*) مجموعة « أقزام جبابرة » . بيروت ، دار مارون عبود ، ١٩٧١ .

نور سليمان

العين الحمراء

قلت لَها :

« ‹‹ خُذي حرِّيتك ›› أراك خائِفة مني . أعرف أنك ستروين لي أجزاء من الحِكاية . . لأن المحنةَ عندنا من واقع محكوم عليه بالتجزئة . . والرِّوايات حافلة مفتَّتة فوق خرائِط الدم . »

فهمت نصفَ كلامي وتحرّكت شفتاها . قالت :

« أ تعرفين جارنا اللحام ؟ إنه زعيم الحيّ أ تعرفينه ؟»

أعطاني بطاقة تموين . معلَّبات ومعلَّبات ، نأكلها ونتّكل على الله ! قالوا إن التواريخَ عليها مزوَّرة . هو لا يقرأ ، ونحن نتَّكل على الله !

لكن . . لكن . .

« لكن . . ماذا ؟ هل أصيب أحدكم بتسمُّم ؟»

« لا . . لكن جماعة اللحام نفسه تقرعُ أبوابنا ساعة تريد . فنستعدُّ كلنا للسَّلام والطاعة » . وسكتت في وجه أسرارها .

خفتُ من أسرارها . كل سرّ أصبح فوقه فوهة مسدس كاتِم للصوت وللحرية . كل سرّ يُهَدِّد تمرُّده المشرئب ويُضطهد . ابتعدت عن قلبها وسألتها :

« كيف أم غسان ؟ مِسْكينة أم غسان ! كيف تحمل هذه الأم وحدتها الحزينة ؟ سمعت أن المصيبة قرّحت معدتها . »

« أمّ غسان قصتها معروفة . هي تأكل وتشرب وتكتسي من تنظيف

البيوت . في الصباح تعزّل بيتًا كبيرًا ، وبعد الظهر بيتًا أصغر . »

كان ابناها ، عِماد ، وغَسان ، بلا مدرسة . الجماعة درّبتهما . أنذرتها أنا من السلاح ومن غدره وخياناته . قالت بأنهم علّموهما كيف يُدافِعان عن نَفْسَيْهما وعنها هي لا أكْثر ولا أقل . . وعندما سألتها : « هل علّموهما كيف يُبعِدان القذائِف عنّا ؟» أجابتني : « الله الحامي يا ستّ . . الله الحامي !»

وفجر يوم هادِر دفع مسلّح ضخم بجزمته الضخمة باب أم غسّان المزعزع ، وصرخ . . نحن . . نحن سمعنا صراخه : « أين غسان ؟ أين عماد ؟»

أجابته الأرملة : « إنهما قربي . نائمان معي على فراش واحد !. »

« هما مطلوبان في القيادة ، غسان وعماد !»

لم تخف كثيرًا أم غسان . الولدان عاقلان نظيفان مطيعان . وقالت للجارة بأنهما سيعودان ، لأن القيادة لا تبقي إلا المذنبين ، و ولداها لا يقتلان النَّملة !

وقامت أُمّ غَسان كَكُل يوم إلى عَمَلها وراء المكْنسة والممسحة . قالت لسَيِّدة البيت :

« سيعودان بريئين نظيفين كهذا البلاط !»

وقالت لها السيدة :

« هرِّبيهما ، يا أم غسان ، إلى أهلك بعيدًا . كثيرون سيظلمون براءتهما وسيستغلّونها . »

وعادا إليها . . عاد غسان وعماد إلى الأم ملفوفين بعلم الشهادة !

ولم تعد تعرف المسكينة كيف تستقطر الدموع من جسدها كله . تحوّلت هي إلى وعاء دموع . كان ندبها يجنّ وحده في فضاء ذلك اليوم الظّالم . كانت تصرخ : « انظروا . . انظروا . جسدان مثل الفلّ . . مثل غصن الحبق المعطّر ! لا خدش ، لا جرح ، إلا عينًا حمراء في ظهريهما . الله يكسر يد من

ضربهما في الظهر . . الله يلعن . . »

ويقاطعها ابن اللحام :

« يا أم غسان ! أنت أُم شهيدين . . اعتزّي أمام ربّك والناس . اشكري ربّك . عادا إليك كاملين . . إلا من ضَرْبَة رصاصة . . في الظَّهر . لم تقطع لهما ذراع ولا رجل ولا حتى إصبع . »

سكنت العينان الحَمراوان في عيني الأم . تركت الكنيسة والبلاط . بابها فتح لكثيرين . دخل عليها مُحْسنون . دخل عليها مسلَّح جديد . وعدها بحقوق أم الشهيد . قال لها بأنها لن تجوع ، وأن غسان وعماد سيرتاحان في قبريهما ، قَبْرين للشهداء . وسيحفر على رخامهما اسماهما ، وسيكون القَبْران قُبالة الطريق الكبرى .

وبعد أم غسان . . أم وليد . تقول لها الأولى :

« العين الحمراء في قلبي . . وأنت أين هي عندك هذه العَيْن ؟ أتمنى أن تبقي على جدران بيتك . . الدم على الحجر أقلّ وجعًا بكثير . »

من أم وليد أسمع بكاءَها . دموع الأمَّهات صارت نهرًا للوطن . . أصغي إليها : « وليد ، درّبوه للدِّفاع عن نفسه . وبعد أيام أخذوه من نوم الفجر إلى هناك . . و وعدوا بإرجاعه إلينا قريبًا !»

ارتميت على أرض بابنا أصلّي . تضرَّعت إلى الله ليبعد العين الحمراء عن رأسه ، عن ظهره ، عن قلبه ، عن صدره . صرت كأم غسان ، عنوانًا في الحيّ . . القذائف كانت تسقفنا رعبًا . أصلّي . . أصلّي . . أمسح البلاط بجسدي الزّاحف في القلق والخوف . تحوَّلت إلى أرحام يتوالد فيها الحلم والأمل والنقمة والغضب والحزن الشَّرس . أيتحوَّل ابني من مظلوم إلى ظالِم ؟

صرت أمُّ كل من أخذهم الفجر إلى صُروح الدخان .

بعد أيّام عاد وليد مع الفجر مبعثرًا منهوكًا . كيف أصفه ؟ كيف أصف نفسي في ذلك الفجر الآخر ؟

خافَ وليد من أسراره . صار ينقّط لنا كلماته تنقيطًا . . قال لي بأن المعركة كانت قاسية . . والسلاح مرّ ، والدم قتّال . . والضحايا متاريس ، والجثث لها ضجيج لا يهدأ . . قال لي بأن ما في الذاكرة لا يوصف . وقال لي وليد :

« يا ماما ، امرأة عجوز صرخت إليَّ من بعيد . استحلفتني بأمي وبجدَّتي وبأم جدتي وبجدَّة جدتي لأنقلها بعيداً . أولادها كلهم أسقطهم سلاحنا . هي بَقِيت وتطلب أن تموت موت ربّها . الدم حولي يغرّقني . . يخنقني ، يلسع عينيّ . . المخدِّر لم يعد يستقوي على جحيم الدم . كان لا بدّ من نهاية . . حملتُ العجوز وهرعت بها إلى البرّية . لست أدري من حجب عني العيونَ السوداء والحمراءَ . . أ هي صلاةُ العجوز ، أم أشجار الله في هذه الطبيعة المذهولة ؟»

ألقيت الجسدَ في بيت مَهْجور يقع وسط غابة صغيرة . أمسكت العجوز بيديّ وهي تدعو وتتوسَّل . بين الحقد والحب كانت . قالت لي :

« يا بنيّ . . غيِّر طريقَك . في هذه الطريق ، القاتِل والْمَقْتول مغدوران على السّواء . »

وهربت في البراري ، أعزل مذعورًا من هذا الوراء الذي يطاردني .

قال أهل الوراء لأم غسان : « أنت أم شهيدين » . أما أنا فقالوا لي : « اقتل أو تقتل ! . . سلّمت يا أماه . . لكن العين الحمراء تقطر في يدي وجعًا جديدًا . . . »

أم وليد قالت :

« عاد إلينا وليد ‹‹ صاغا سليمًا ›› والحمد لله . لم تلسع جسده عين حمراء ، لكنني لم أستطع أن أجدّد عينيه المذعورتين . »

الهارِب من الموت يهرب من الموت ذاته إلى ذهول طويل .

بعد أسبوع وصل وليد إلى عمه في أميركا . وتحدِّثنا أم وليد عن خلاص

ابنها :

« وليد أصبح هناك . . بعيدًا . . لا عين ترى ولا قلب يتوجَّع . . وليد في الجامِعة يدرس العلوم السياسية . . أيام السنوات تمر فوق الحزن والفرح . »

سألناها : « ما نفعُ العلوم السياسية ؟»

وضحكنا كلنا . . لكن الأم أكملت الحديث :

« وتخرَّج وليد في الجامعة بامتياز . كتب إلينا مبشّرا ، لكنه يريد أن يعود . قال لي ، أيا أمي ، إن النجاح الباهر لم ينسني . . وهنا يختصرون لنا حكاية المِحْنة بأنها حكاية شعب يقتل بعضُه بعضًا . . أريد أن أعود . في الغربة طرق غريبة . أمان الغربة له وحشته . . ذاك البيت هناك حيث ألقيت العجوز ، تحوَّل في مخيلتي إلى وعد عريق في وسط هذه الأرض . . .

يا أمي :

« في أحد الامتحانات كان السؤال : تصوَّر عقدة سياسية بين دولتين . وضَعْ أنت الحلَّ لها في ضوء واقعَي البلدين من الزاوية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . هذا السؤال أتعبني . قلت للأستاذ : دعني أتحدث عن عقد في بلادي !» لم يفهم الأستاذ طلبي . وأردت أن أحدثه عن ذلك البيت . . الواقف بين نارين صامدًا مهجورًا إلا من هذه العجوز تتقلب مع فجيعتها بالصلاة . الناران إياهما تنقلان من العقدة من ضفتين مشتعلتين إلى ضفتين مشتعلتين . فلا النار ولا الأرض ترتاح !

يا أمي !

العقدة عندنا أفرغت قديمنا وهجَّرته كما هذا البيت المهجور .

لم يفهم أستاذي . علم السِّياسة يظلم الأسرار وراء السطور !

لقد مررت ، باسم علم السِّياسة ، في التاريخ والجغرافيا والاقتصاد والديبلوماسية . لكنَّني في وحْدَتي أمرّ في ذلك البيت . . أخبرني ماذا جرى له ؟ هل رمِّم ؟ من يسكنه ؟ أين العجوز ؟

قالت لنا أم وليد :

« عندما انتقلت النيران من هناك إلى بقعة أخرى ، رحت أسأل عن البيت . قالوا إنه جرف مع الأحجار المبعثرة والأعشاب اليابسة . العجوز أخرجت منه مفككة الذاكرة . قالت لأهل الورشة بأن شابًا من أعدائها حملها إلى هنا وخلصها . ثم قالت بأن لا أعداء فوق الأرض الواحِدة ، لكن الحرب الملعونة قطّعت الطرق وقسّمت الناس .

هل انتهت الحكاية ؟ لا . . بقي الكلام لأم وليد :

« وليد في المستشفى . جرَّحه حادث سير وكسر يديه وكتفه ورجله . في تقرير البوليس ، أنه كان يقود سيارته بسرعة مجنونة . »

وقال التَّقرير إن الضَّحيَّةَ امرأة خرجت سالمة من المستشفى . وسيبقى هو فيه شهورًا . وقال التقرير بأنه أخلَّ بالسلامة العامة وبقوانين السير التي تراعي حرمة الطريق وحقوق المارة والسائقين ومن معهم . وبأن ما قام به وليد هو في مستوى الجريمة .

« وماذا قال لك وليد يا أم وليد ؟»

قال : « دُعاء العجوز يمسك الكسور في جسدي . »

وسألني : « إلى أين ذهبت هذه العجوز بعد أن جرفوا البيت المهجور وشقّوا الطّريق الواسعة ؟»

لا جديدَ . . لا جديدَ . . الطرقُ تسير . . تشقُّ الأرض . . تقفل مدًى وتفتح مدًى . . لكن فوقها وتحتها وعلى جوانبها . . حكايات الظالم والمظلوم تلتقي وتفترق ، تتصادمُ ثم يفككها الصدام .

وأما العين الحمراء فتغيب مع الغائِبين ! (*)

(*) مجموعة تحمل العنوان نفسه . لندن ، دار رياض الريس ، ١٩٩١ .

١٥- ليبيا

الكاتِب	القِصَّة
إبراهيم الكوني	جنازة رجل
أحمد إبراهيم الفقيه	الجنون
رشيدة الشارني	امرأة تتوسّل الزمن
مكاوي سعيد	شُكرًا يا بولو

إبراهيم الكوني

جنازة رجل

في المربوعة تفوح رائحة الْمَوْت .. يناير ، شهر العنف والمراسيم وشلالات الدم .. أحد المعزّين . وهو ينفخ النار . قال خلال عاصفة من الرَّماد المتطاير :

« الملك أصدر مرسوما بتجريد بعض المذنبين من رُتبهم العسكرية ! »

رمق المتصرف عبر عاصفة الرماد وهو منكفئ فوق النّار .. رفع رأسه .. دس البَرّاد في الجمر المتوهِّج بعصبية .. اتَّكأ على الجدار كالآخرين .. في عينيه دموع من فرط نفخ النار .. مسحها بكم جلبابه ، وأردف بيأس : « سمعت ذلك بالراديو البارِحة . »

علَّق العم أبو شاقور بالصَّمت .. وهز المتصرف رأسه مؤكداً ... ولسبب من الأسباب غمر وجهه بموجة هوائية بمروحة ريش نعام ملوثة .

في الخارج بدأ الأنين المكتوم يحتدُّ .. وعربدت بضع قطرات تمهيدية متهالكة فوق زجاج النوافذ .. ثم انهمر ماء السماء لافظا رائحة ممزوجة بدُموع النساء . وشرعت الجوقة الإلهية في عزف سيمفونية خالدة .. بصق أبو شاقور .. وسعل المتصرف .. وتوجع باب المربوعة ، وخرق أنينه الحاد الآذان .. واختصر الصمت المقدس لثوان ، وأطل وجه غير متوقع !

لانت أسارير العم أبو شاقور ، وغرق المتصرِّف في الحَرَج .. ولاذت البقيَّة المتناثرة في قعر المربوعة بتلابيب الصَّمت .. تخطى سعيد سعدالله

الحاضرين ، وتناول كف العم أبو شاقور ، وانكفأ عليها كأنه يلثمها . . تلعثم ببضع كلمات غير مفهومة . . تراجع خطوتين إلى الوراء ، وتهالك مسندًا ظهره إلى الجدار . . عَلى شفتي العم أبو شاقور رقص مشروع ابتسامة يائسة . . وتمتم كمن تذكَّر شيئًا : « حياتك الباقِية يا ابن سعد الله !»

ذاب مشروع الابتسامة بسُرعة في مدٍّ من التجهم المتكابر . . ولكن دمعة لؤلؤية صَغيرة نظيفة كقطرة مطر انفلتت برغم الكِبْرياء !

نكس الجميع رؤوسهم بما في ذلك المتصرف . . ولكن سعد الله راقب الدمعة اللؤلؤية وهي تتسكّع بجلال عند طرف عين العم أبو شاقور . . ثم وهي تتسلل - بتردد - منحدرة عبر الخد . . ثم وهي تغور في أعماق التجاعيد الصّارمة . . وتختفي . .

عبر الصمت الجليدي المتراكِم ضبط سعيد سعدالله المتصرف وهو يسترق إليه النظر . . نظرة خشبيَّة غريبة مُسربلة بالرِّيبة . . نظرة مجنونة من عاشق إلى غريم منافس في حب حَسْناء .

* * *

الملك قدّيس جَليل . . سليل الأنبياء والمرسلين . . . يحكم بفضله تعالى . . يأمر بإطلاق النار لإبقاء الفوضى ، ويصدر المراسم التأديبيَّة عند الحاجة ، ويعفو عند المقدرة . . ويبعث بالمتصرفين والوجهاء للتَّعزية وجبر الخواطر . . . وعيسى خالَف تعاليم الرَّب واستحق اللعنة لأنه هتف بسقوط القديس في المظاهرات . . في فيلم عن القديس توماس بيكيت - الذي عرض قبل المُظاهرات بأيام - فعل الملك هنري ذلك أيضًا . . بعد أن أمر رجاله باغتيال صديق طفولته القديس توماس بيكيت - لأنه تبرأ من الجرائِم التي يرتكبها الملك - أصدر الأخير مرسومًا باعتِقال رجاله والاقتصاص منهم . . . بل قدَّم السياط لقساوِسة الكنيسة للقيام بجلده مائة جلدة عقابًا لنفسه - أمام الرب - على جرم ارتكبه في حق صديق طفولة . فيا لها من نكتة دراميَّة !

سفحوا دم عيسى لقطع دابر موجة الشَّغب . . وأراقوا دماء أخرى لنفس القصد ؛ وشَتَّتوا شمل البقية بالهراوات ، وفي المساء انهمرت المراسيم المقدَّسة وتقاطرت التدابير الوقائية من الراديو وتهاوت الوزارة بمشيئة الشعب ! . . بدم عيسى المَسْفوح أقيلت الوزارة ، وبدأت المناورات . . . فيا للجبن !

جثمان عيسى أسقط الوزارة . . وتبقى يا سعيد سعد الله مختبئا في كوخ بالغابة أجبن من فأر . . تقتات الخبز الجاف والتمر النيئ وتشرب الماء البارد ، وحركة فلاح يعزق الأرض ، أو أزيز سيارة تعبر طريق الغابة كفيل بأن يغمرك بالعرق . . ويحبس فيك النفس ويجعلك تموت مرتين في الثّانية . . عيسى خلف أبًا وأمّا وخطيبة ترملت قبل الدخلة . . فماذا وراءك ؟

أب مات قبل أن تعي معنى الموت . . وأم ماتت بالسرطان وأنت لم تتجاوز الخامسة عشرة . . وبقية عمرك تأكل بين جُدران القسم الدّاخلي . . فماذا تخاف ؟

ها أنت تدفع ضريبة الهتاف ضد الملك باهظة . . عيسى مات مرة واحدة . . وأنت تموت كل يوم . ومع كل خطوة أو حركة في الغابة عشرات المرات . . . تتنكر كراقص السيرك . تخشى الأعداء فتتحاشى الأصدقاء . . تتسلل من الكوخ مذعورًا كما يتسلَّل مجرم عادي مُطارَد من مَغارة . . تتسلَّل مع اللّيل كالوطاويط .

من يجرؤ على الهتاف ضدّ الملك . . ويتحدى القوات المتحركة في الشارع لا ينبغي أن يخاف !

عَلَيك رحمةُ الله يا عيسى كم أحسدك على مصيرك ؟ البارحة أخبروك بميعاد تشييع الجنازة . . عدت أدراجك وقبعت في الكوخ . . تظاهرت في البداية بقراءة كتاب (هيجل) المهرب ثم أطفأت الفَنار وبكيت حتى الصَّباح . . فهل هو فعل احتِجاجي . . أم حزن أم مجرد عجز غبي ؟

في الصَّباح نزعت ثياب راقِص السيرك . . وذرعت الطُّرقات والشوارع

متظاهرا بالشجاعة حتى حوش العم أبو شاقور حيث فوجئت بالمتصرِّف وفوجئ بك . . وهو يعرف كل الحكاية . . وها هو يعاملك كعدو قديم . . . فيا للخيبة .

* * *

بنبرة ناعية رخوة أعلن أحدهم موعد تشييع الجنازة . . نهض الجميع في حَركة منسَّقة كأنهم يلبون نداء عسكريًا ، وشرعت شفاهم بالتمتمة بأيات قرآنيَّة ، تهدج صوت سعيد سعد الله وهو يقرأ بصوت مَسْموع سورة ﴿ قل هو الله أحد ﴾ ، اقترب منه العم أبو شاقور وقال بهدوء :

« لن تذهب !»

تجذرت الخيبة . . واحتد شعورهُ بالضَّآلة ، وحاول أن يحتجّ :

« ولكن جئت . . . »

قاطعه بقَسوة جنونيَّة حاسِمة : « قلت لا . »

ثم أردف بعطف كالمعتذِر : « ستبقى هنا . . سأرجع ! »

نكس سَعيد سعد الله رأسه . . واختفى العم أبو شاقور .

في الخارج تجمْهر المعزّون ، وعربد صراخُ النسوة ، وتوقَّف المطر .

تقدم أربعة رجال . . شيعوا التّابوت على الأعناق . . وتحرك الْمَوْكب ، في ذروة من الصَّراخ الرّاعِد ، تقدمه المتصرف وهو يهش الذباب بمروحة ريش النعام الملونة . . . وحاذاه العم أبو شاقور صامِتًا . . وردَّد الجميع في صوت واحد منتظم : (الله أكبر) .

* * *

أستغفر الله رب العالمين ، والصلاة والسلام على محمد خاتم النبيّين والْمُرسلين ، المال والبنون زينة الحياة الدنيا . . قلت له ألف مرَّة ابتعد عن

السِّياسة فهي تضر ولا تنفع ، أما وقد لوى العَصا في يدي وركب رأسه فعليه رحمة الله ورضوانه . . وله منّي المغفرة والسماح في الدنيا والآخرة . . تظاهر الآلاف ، ومات عيسى بالذات . . فلماذا ؟

أستسمحك بالغفران يا حكيم فلك في ذلك حكمة ! أما الثأر فلا حيلةَ تشفع ولا وسيلة تنفع . . عيسى لم يقتلْه رجلٌ ولا قبيلة ، والملك ليس مذنبًا في شيء والأدلة على ذلك كثيرة . عيسى قتلته الحكومة كلها . . وأنا لا حول لي ولا قوَّة لتحدي الحكومة . . والله يحذر عبادَه أن يرموا بالنَّفس إلى التهلُكة . . اللَّهم ما أشْقاني ، وما أبلغ عجزي فألهْمني الصَّبر يا رب الأرباب إنك على كل شيء قدير .

عشنا رجال زماننا – يا ابن سعد الله – وهذا زمان أنتم فرسائه . . أبوك تحدّى الطليان ببندقيَّة وجبل . . . وعندما قبضوا عليه قتله غراسياني بيَدِه ثم علقه على المشْنقة !

خَدعوك فقالوا النار تخلف الرماد . . . النار تخلف الجمر ، والجمر وحده يخلف الرمادَ . . . صدقني !

هذا زمانٌ انقلبت فيه الآية ، تشجه الكتب ، ولا تهزمه السيوف وحدها كزماننا . . فقدت عيسى – وهو وليد وحيد – يا ابن سعد الله ، ومن لم يخلف ذرية في دنيانا فلم يعش . . وها أنت تقامر بكل شيء وتأتي برغم البوليس والمباحث ، فلماذا ؟

عيسى لن يرده العَزاء ، فلماذا تصر على المغامرة ؟

* * *

كان العم أبو شاقور قد شرع يتمتم بآية قرآنية عندما بدأت الجنازة تخترقُ أحد الشوارع الرئيسيَّة التي تؤدّي إلى المقبرة !

على الرصيف تناثرت الكراسي والموائِد الغاصة بزجاجات (الميرندا)

وكؤوس الشاي الأخضر والقهوة والنارجيلة . . برغم الضجيج سمع العم أبو شاقور بوضوح رجلا يبصق . . وآخر يستغفر . . وثالثًا يشرع في تلاوة سورة قرآنية قصيرة . . اختلس نظرةً سريعة فأبصر شيخًا يرتدي بردا يقف ويستند إلى الجدار . . ورجل في العقد الثالث يرتدي بدلة كاكي ملطخة بالطين وحول خصره حزام أسود ينهض ويقف بقداسة . . وإلى جانبه رجل أوربيّ ينزع قبعةً ويخطو إلى الوراء . . وجموع بشريَّة تهيم على الرَّصيف بلا مُبالاة ، كأن كل شيء يسير على ما يرام . . . نكس رأسه وغرق في شبه غيبوبة حتّى المقبرة !

* * *

عندما عاد بصحبة المتصرف إلى الحوش كان المعزون قد انصَرفوا . . ولكن البكاء لم ينقطع . . في البهو تكومت العجوز منتحبة نحيبًا غريبًا متقطعًا . . بنبرة حاسمة قرر : « خلاص . . يكفي بكاء ! »

رفعت رأسها منتفضةً ، وندت عنها صرخة كأنها تستنجد ، وهتفت باستسلام : « ابن سعد الله ! »

تبادل العم أبو شاقور مع المتصرف نظرة سريعة . . . ورفع حاجبيه مستفهما في حين أردفت العجوز بصوت مكسور :

« جاءوا وأخذوه . . ضربوه أمامي كالحِمار . . جروه وراءهم كالمعزة ! »

واصلت النحيب فتساءل العم أبو شاقور في ذاته وهو يتكئ على الجدار : أ تبكي على عيسى أم على ابن سعد الله أم على الاثنين معًا ؟

أما المتصرِّف فقد أخرج منديلا ومسح عرقًا وهميًا . . وهشّ بمروحة ريش النعام ذبابا غير مرئيّ . . وغرق في الحَرج للمرة الثانية ، تنحنح وخاطب العم أبو شاقور بانهِزام :

« ربما نلجأ إلى الوساطة . . هذا أفضل ! »

ولكن العم أبو شاقور نظر إليه نظرةً طويلة بلهاء ولم يجب . . ربما دلالة على رفض المشروع المقترح . . عندما ودعه العم أبو شاقور قال كلامًا كثيرًا لم يسمعه . . تناول السِّجادة ، واستقبل القبلة ، ونوى صلاة العصر . . . في الركعة الأولى قرأ الفاتِحة . . ثم ﴿ تبت يد أبي لهب وتب ما أغنى عنه ماله وما كسب ، سيصلى نارًا ذات لهب ، وامرأته حمالة الحطب ، في جيدها حبل من مسد ﴾ وفي الركعة الثانية قرأ الفاتحة ثم وجد نفسه بغتةً يقرأ الآية ٣٤ من سورة النحل : ﴿ إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها ، وجعلوا أعزة أهلها أذلة ﴾ .

عندما انتهى من الصلاة استغفر الله . . وعاذ به من كل شيطان رجيم . . تقرفص . وشرع يداعب حبات المسبحة . . عندما انتهى فركها بكلتا يديه . . وعاد يقرأ الآية ٣٤ من سورة النحل ثلاث مرات . . أخرج علبة النفه من جيبه . . استنشق التبغ المسحوق . . عطس ثلاث مرات ، ثم نهض ودلف في المربوعة . . رائِحة المَوْت تتمادى . . الظلام يتسلل . . الصَّمت مَهيبٌ . . فتح الصندوق الحديدي . . تَناول البُنْدقية . . تحسسها بأصابع حانية . . مسحها بقطعة شاش بالِية . . تردَّد وهو يدس مشط الرصاص في أحشائها . تناول الترخيص في البداية . . ثم رماه جانبًا ، في الجيب دسَّ مصحفًا صغيرًا . وحول الرقبة لف المسبحة ، وعلى الكَتِف علَّق البندقية . . . وخرج .

توقف خارج الحوش . . أنصت لنحيب العجوز . . راقب الشمس وهي تتدثَّر بالشفق الأحمر وتغيب . . لعن الشيطان في السِّر والعلانية ، وبصق بغضب . . و . . خطا نحو المدينة (*) .

(*) مجموعة « الصلاة خارج الأوقات الخمسة » . طرابلس ، دار الكتاب العربي ، ١٩٧٤ .

أحمد إبراهيم الفقيه

الجُنون

صارت ذاكِرتي تهرب أحيانًا منّي ، ولذلك فإنَّني لا أذكر منذ مَتى بالضبط بدأت أكتشف أنني (وبدون وعي أو إدْراك) أسير في الشارع وأنا أكلم نفسي ، ما أذكره الآن أن واحدًا من أصدقاء المقهى كان أول من ذكرني أنه رآني أجلس منفردًا ، أفتح فمي وأقفله فيما بدا له على البُعْد أنه حديث أجريه مع نفسي ، ورأى في ذلك علامة على أن زَواجي من عَروس الجن قد صار الآن حقيقة ، بعد أن كان مجرد دعابة أقولها للأصدقاء كلَّما جاء ذكر الكائِنات الخفية المجهولة التي تحيا معنا ولا نراها ، ويلومني . . كيف لم أف بالوعد الذي قطعته على نفسي بأن أقيم لهذه الجنية عرسًا كبيرًا أدعو له كل الصحاب ، قلت له إن زواجي من الجنية ما زال للأسف الشديد حلمًا لم يتحقق بعد ، وأوهمته أنني لم أكن أكلم نفسي ، إنما هي علكة رآني أمضغها فظنها كلامًا . ولكن الأمر صار فعلاً يقلقني وما ظننته مجرد شيء طارئ وجدته قد بقي معي ، وأنتبه إلى أنني لم أعد أكتفي بالهمس ، وإنما أتكلم بصوت عالٍ مع نفسي ، لقد كان الأمر طبيعيًا عندما كان هذا يحدث في مكان معزول عن الناس ، في غرفة نومي ، أو أمام مرآة الحمام أحلق لحيتي ، بمثل ما أغني وأقول الشعر فإنني أناقش أحيانًا أمرًا من الأمور بصوت مرتفع وأنا وحدي ، وأجد في ذلك تسلية وتنشيطًا للذهن . ولكن أن أخرج بهذه العادة إلى زحام الشوارع والمقاهي ، فهَذا تجاوز لحدود ما تعارف الناس على أنه طبيعي ومألوف ، ودخول في دائرة المتعاملين مع الكائِنات الخَفيَّة ، إن الموضوع حري

- قلت في خاطري ، لعلني قلته بصوت عالٍ ، لست أدري - بأن تنطلق من أجله صفارات الإنذار وتشتعل بالنور اللافتات الحمراء في كل أروقة العقل وحجراته ، وأن أعلن حالة استنفار في كل أجهزته وملكاته لمعالجة الأمر قبل فوات الأوان ، لقد بدأت بأن قررت وضع رقابة شديدة على نفسي ، بحيث امتنع قسرًا عن الكلام ، أو حتى عن التفكير الذي يقود إلى الكلام حالما أخرج إلى الشارع ، فكنت أشدُّ على ملامح وعضلات وجهي ، وأعض على لساني وأطبق فمي بقوة في محاولة لمنع أية حركةٍ تصدر عنه ، ولكن ما أسرع ما تغفل إرادتي وينام الرقيب في نفسي ، فإذا بعضلات الوجه قد أصابها الوهن ، وأنتبه إلى نظرةٍ غريبة يرميني بها أحد الناس ممن يتصادفُ وجودهم قريبًا منّي ، فأفتش عن السبب ، وأكتشف أنني قد عُدْت من جَديد أكلِّم نفسي ، وأنني لا أكتفي هذه المرة بأن أكلمها وإنما أصحب الكلام بإشارات أرسمُها في الهواء بيَدي . فأتمنى لو أن معي شريطًا لاصِقًا أضعه على فمي حتى لا أجده وقد بادر من نفسه بالكلام كأنما هو شيء ينفصل عني . وبرغم لحظات الإظلام الَّتي صارت تصيب ذاكرتي ، فإنه لم يكن من الصعب أن أنتبه فيه بعد إلى أن بوادر هذه الحالة قد صارت تنتابني منذ أن رأيتُ ذات مساء وجه فتاة اسمها « فرح » ، ليس بالضبط وجهها . . فلقد كانت المرة الأولى منذ زمن طويل التي أرى فيها امرأة مكتملة النضج تضع شعر رأسها في ضفائر ، أعرف بالطبع أن مسألة أن تضع امرأة شعرها في ضفيرتين ليس شيئًا غريبًا ، بل إنني كنت لا أرى النِّساء في أعراس قريتي عندما كنت طفلا إلا بهذه الضفائر المضمخة بعطور نفاذة قوية ، ولكنني منذ ذلك الزمن القديم لم ألتق بِضفائر إلا لدى التلميذات الصَّغيرات وهن في طريقهن إلى المدارس ، ولذلك فقد باغتني المشهد ، ورأيت نفسي أمتلئ بالدَّهشة وأنا أرى تلك المرأة الساحِقة الَّتي ترتدي حلة نسائية ذات طابع محتشم ووقور وتضع حول عنقها شالا ، وقد تدلت فوق كتفيها وحول وجهها ضفيرتان طويلتان تزينهما شرائط رقيقة كالأسلاك ، ذهبية اللون ، بحيث اختلط لون الذهب بسواد

ذلك الشعر ، ورأيت في تلكما الضفيرتين شيئًا عجيبًا ومدهشًا كأنما هو ينتمي إلى دنيا أخرى أبهى وأجمل من هذه الدنيا التي حولي ، رأيتهما توقظان في ذهني عالمًا قديمًا جميلاً كان ينام منذ أعوام الطفولة في صدري بكل ما احتواه من الرُّؤى والذِّكريات التي يفوح منها عطر ماء الورد وشذى الزعتر والشَّيح والكمون ، وإذا بهما مصراعا البوابة التي دخلت منها إلى مدينة ذلك الوجه ، الذي عرفت - منذ اللحظة الخاطفة التي رأيته فيها - أنه سيكون مسكني وموطن إقامتي . وذهبت على الفور ، أقيم لها ، وفي نشوة الوجد ، عرسًا في رأسي ، دعوت إليه أعظم فرق الرقص والموسيقى وكل من أعجبت بهم من نجوم الأشرطة والمطربين ، وأخذتها على أنغام الموسيقى إلى دارة تحيط بها الحدائق وتطلُّ شرفاتها على البحر ، وجلست إلى إحدى الشرفات أضع رأسي على صدرها ، وأبكي الأعوام التي مضت من عمري دون أن أراها .

ليست القضية هنا - كما قد يظن بعض المترددين على هذا المقعد - حبّا يحدث من النظرة الأولى أو لا يحدث ، بل لعله ليس هناك حب يحدث بهذه الطريقة ، حتى وإن حدث فهي ليست الطريقة التي يمكن أن تنشأ عنها علاقة حب حقيقيَّة بين رجل وامرأة ، إنه مجرد نزوة أو شهوة ، حتى وإن نشأ هذا الحب الحقيقي ولم يكن نزوة أو شهوة ، فهو إذا مجرد صدفة ، حالة شاذة ونادرة ولا يمكن أن تكون قاعدة أو مِقياسًا ، إنما استثناء لكل القواعد والمقاييس ، ولكنَّني وصلت منذ ذلك اليوم إلى قناعة ثابتة (هذا كلام غالبًا ما أجد نفسي أكرره بصوت عالٍ وأنا أجلس وحيدًا أنتظر في المقهى صديقًا لا يأتي) بأن هذه المجتمعات المغلقة التي شذت عن نواميس الطبيعة وقوانينها فجاءت تبني جدارًا من العزلة بين رجالها ونِسائها وتمنع - في حسم وقوة - فرصَ اللقاء بينهم وتعتبر حبّا ينشأ بين صبي وصبية خروجًا عن المسلك الصحيح ، وتسميه فاحشة أو فسادًا أو إثمًا ، وترى فيه جريمة ضد التَّقاليد يستحقّ صاحبها عقابا قد يصل إلى حد الموت ، كأن هذا اللقاء لو تحقق لغاض البحر وفَسَد نظام الكون وابتلع الطوفان الكرة الأرضية (لعلها تعليمات إله

وثنيّ يعبدونه سراً) فهي مجتمعات غريبة ، تمضي متطوّعة إلى ممارسة هذا القمع ضد أفرادها ، ومسخ إنسانيتهم ، وقتل فرصة الحياة في نفوسهم في عملية لا يمكن مهما جلست إلى المقاهى تناقشها أن تجد لها تفسيرا سوى أنها رغبة في الانتحار واحتفال لا إنساني بالعقم والموت . في مثل هذه المجتمعات تكون تلك النظرة الخاطفة التي ينشأ عنها حب ، وتحدث في حياة الإنسان انقلابًا ، وتشعل في ثلج حياته نارًا . تكون تلك النظرة (وليتفضل هذا « النادل » الذي أحضر القهوة ثم وقف يمد أذنيه ويتصنّت في سخرية إلى كلماتي بالجلوس إلى جواري إذا شاء فأنا لا أعبأ به أو برأيه حتّى أخشاه ، سيأتي من يبكيه إذا مات ولكنني أراهن أن موته ليس إلا استمرارًا لموته في الحياة) تكون تلك النظرة هي الأمر الطبيعي الوحيد في زحمة كل هذا الشذوذ ، تكون هي القاعدة ، وليست القاعدة حبّا ينشأ عن علاقة تعارُف تمتد لأيام وشهور كما يحدث في المجتمعات التي لا تعبد إلها وثنيّا يمنع هذا اللقاء ، إن تلك النظرةَ هي فرصة إنسان هذا المجتمع - رجلاً كان أو امرأة - في أن ينفذ من هذا الحصار ، وأن يقهر هذا الموت ، وأن يحقّق لنفسه هذا اللقاء الذي لا تكون الحياة بدونه حياة (وليت هذا النادل - وهو يضحك يدرك أنه كان في يوم من الأيام بشرًا كالأنبياء ، وإن إلها وثنيا قاسيا تخصص في طمس إنسانية الإنسان قد حوله إلى مجرد جواد من الخشب انطفأ في عظامه وعروقه وعينيه ذلك الوميض الذي يصنع بهجة الحياة) لأنه اللقاء الوحيد - أيتها الجياد الخشبية - الذي يحمل إلى صقيع العمر دفقة الضوء التي تعيدكم بشرًا ، تدفئ عظامكم وتسري مع كريات الدم فتتوهج بالرغبة في الحياة قلوبكم ويتحول نبضها إلى لحن يمدّ خيطًا يجدّد صلتكم بالنجوم التي كثيرًا ما ننسى أننا فيها نشأنا وإليها نعود مرة أخرى . إنه اللّقاء الذي يمنح وجودنا معنى ، لولاه لبدا الكون كله مجرد أضحوكة ، والحياة ليست سوى أكذوبة ، ولجاء طائر الموت يطبق على الأرض ويَطويها تحت جناحيه كالبيضة . ولذلك فإنني صرت مؤمنًا بهذه القوة التي يمكن أن تكتسبها تلك النَّظرة

السريعة الخاطفة التي تتم في صمت واستحياء ، مؤمنًا بالقدرة الهائلة على التفجير التي تكمن بها ، لأنها وسيلتنا الوحيدة لتحقيق ذلك اللِّقاء ، وصار على هذا العقل الباطن الذي احتوى أجهزة و « أرشيفا » وأسرارًا توارثها البشر منذ بدء التكوين توجه سلوكنا في اللحظات السريعة الحرجة ، الحاسمة من حياتنا ، التي لا تقدر فيها مداركنا و وعينا على فعل شيء ، لأن كُلَّ شيء يتم فيها بسرعة أقصى مما يمكن للإرادة الواعية أن تتصرَّف أو تجري حساباتها أو تقوم بوضع ترتيباتها أو تعد خسائرها وأرباحها ، صار على هذا العقل الباطن أن يتولّى الأمر برمَّته ، وأن يمد أعيننا وعقولنا في تلك اللَّحظة الصغيرة العابرة التي قد توازي دقيقة أو جزءًا من الدقيقة بمقياس الزمن العادي ، ولكنها قد تكون عمرًا بالمقاييس الأخرى التي يحتكم إليها ذلك العقل ، أن يمدَّها بكل ما اكتَسب من خبرات وكل ما وعى من مَعارف وكل ما اختزنته من معلومات لاستخدامها جميعًا في اتخاذ ذلك القرار الذي قد يبدل حياتنا ومصائرنا .
ولذلك فإنني عندما رأيتها تعبر الطريق - وكنت لحظتها أقف بمحاذاة أحد المتاجر مُستغرقًا في حديث عابِر لا أذكر موضوعه الآن مع صاحب قابلته صدفة - وتأتي لكي تقف قريبًا مني تتأمل البضائع المعروضة بنافذة المتجر ، ورأيت ذلك الشِّعر المضفور بأسلاك الذهب ، توقفت من فوري عن الكلام وذهبت إليها بعقلي وبصري ، ولعل هذا ما يمكن - أو ما يجب - أن يفعله أي رجل في حضور امرأة لها ضفائر « فرح » وقامتها و وجهها ، كل ما في الأمر أنني ذهبت ولم أعد من رحلتي أبدًا ، وبدلا من أن تلتقي الأعين وتفترق كما يحدث في مثل هذه الحالات ، تتبادل كلاما صامتا سريعا وتمضي ، فإن الأمرَ اتخذ مسارًا آخر هذه المرة ، أن شيئًا ما يتفاعل الآن في كيمياء بدني ، لقد نظرت في أعين نساء كثيرات ، وكان الموقف ينتهي دائمًا عند تلك اللحظة ، حتى وإن لم ينته فإن ما يتبقى منه هو مجرَّد تلك الرغبة الغريزية في أن ألتقي معها في غرفة نوم واحدة ، ولكنني الآن أعرف أن الموقفَ لا ينتهي عند تلك النظرة ، أو تلك الرغبة ، وأنه لن ينتهي أبدًا ، وأن تواصُلا قد تم الآن ، أو

تماسًا ، أو تصادمًا ، أو اكتشافًا ، إن شيئًا كان قد ضاع مني وعشت العمر كله أبحث عنه إلى أن وجدته في هذه اللحظة ، وأن تبدلا قد طرأ على حياتي لا أستطيع له دفعًا ، ليكن عملية كيماوية ، أو شيئًا كان قد ضاع مني وعشت العمر كله أبحث عنه إلى أن وجدته في هذه اللحظة ، وأن تبدُّلا قد طرأ على حياتي لا أستطيع له دفعًا ، ليكن عملية كيماوية ، أو شيئًا لا إراديا فوق المنطق أو المألوف ، فوق المقاييس الصغيرة التي تعودنا أن نقيس بها مصالحنا اليومية وأمور حياتنا المعيشية ، تلك الأمور الصغيرة ، الضئيلة التافهة ، ولكن شيئًا كهذا لا تنفع معه هذه المقاييس ، يجب ألا نقيسه إلا بما يحدثه ظهور القمر بقطيع الغزلان و وعول الصحراء وكائنات الغابة ، وما تحدثه مشاهد الشروق والغروب بغابات النخيل ونوارس البحر وحقول الحنطة وجداول الماء القادمة من قمم الجبال الشاهقة ، وما يحدثه وميض البرق بالفراشات والأشجار وأعشاش الطيور ، لا يمكن أن نقيسه إلا بالظواهر التي تحدث في الطبيعة فتجعل الكون أكثر بهجة وجمالاً .

دهش الرجل الذي كُنت أتبادَلُ معه الحديث وهو يَراني أتوقَّف عن الكلام والحَركة وأتحول فجأة إلى عمود من رُخام ، لقد غادرني ذلك الشَّيْء الآخر الذي يسكن هذا الحَجَر ويمنحه الحياة ، استأذن للحظات صغيرة وذهب للقاء إنْسان ربطته به علاقة عذبة جميلة ذات يوم ، ثم افترق عنه أعوامًا طوالا ، عذبه الاشتياق إليه ، وانتظر على حجر الزمان ملاقاته ، وهو يراه الآن فجأة يأتي ويقف على ناصية الشارع قريبًا منه ، فانطلق إليه ، واشتبك في عناق طويل معه وتركني مزروعًا على الرَّصيف بلا حسٍّ ولا حركة ولا أنفاس تتردد ، وعندما انتهى العناق كنت كمن عاد من رحلة أسطورية زار خلالها كوكبًا غريبًا مدهشًا جميلاً . وأدركت أن تحولاً قد طرأ منذ هذه اللحظة على عقلي وقلبي ، وانقلابا قد حدث في الكون من حولي ، وأنني أولد الآن إنسانًا جديدًا . كنت - عندما دخلت المرأة إلى المتجر - قد تركت صاحِبي ودخلت معها ، مسحوبًا بخيط النور الذي يمتد من وجهها وضفيرتيها ، وقفت في

صمت المتعبدين أتأمل جمالها ، نظر عامل المتجر بفضول نحوي ، فأحسست بالخَجَل والارتباك ، قطعت صلاتي وانشغلت بتقليب بعض القمصان المعلقة قريبًا مني ، رأيتها أثناء ذلك تأخذ حاجتها من الألبسة وتمضي ، صرخت كالغريق لا تتركيني قبل أن أعرف كيف ألقاك مرة أخرى ، كانت صرخة صامِتة لم يتحرَّك بها فمي ، رأيتها تعود من فورها وتقترح تعديلاً في أحد الأثواب ستأتي لتأخذه في مثل هذا الوقت من الأسبوع القادم ، أدركت أنها سمعت أفكاري وأنها تضرب بذلك موعدًا لي ، رأيتها تنظر نحوي فنظرت مؤكدًا على الوعد ، أردت في تلك اللحظة التي شفني فيها الوجد أن أختبر هذه القدرة العجيبة من انتقال الأفكار بيني وبينها ، فسألتها في سري عن اسمها و وقفت أنتظر النتيجة ، كنت كمن رمى بعصا فوق الأرض وبقي ينتظر في عبط وسذاجة أن تصبح تلك العصا ثعبانًا ، ولا أدري لماذا لم أندهش أو أستغرب أو أسقط فوق الأرض مغشيا عليَّ من هول المفاجأة ، عندما تحرك ذلك الفم الجميل ونطق بالاسم ، بدا وكأنني كنت على يقين من أنها ستتلقى الإشارة وستوافيني بالإجابة لا محالة :

« فرح »

نطقت الاسم وكأنها تقصد عامِل المتجر لكي يكتبه فوق الصندوق الذي احتوى الثوب ، إذا فهي « فرح » ، لا أدري إذا ما كنت قد فكرت يومًا باسم المرأة التي أتمنى أن أحبها ، ولكنني لو فكرت لما وجدت اسمًا غير هذا الاسم ، سيكون منذ اليوم تميمتي وتعويذتي التي أدخل بها النار فتصير بردًا وسلامًا ، وأشق بها البحر فيمتد أمامي طريقًا ، وأركب بها الريح فيصير بساطًا أو جوادًا ، ورأيت نفسي بعد هذا اللقاء أمشي في الشارع وكأنني أمشي فوق السحاب ، كأنني قد تحررت من أثقال كنت أجرها في قدمي وأحملها فوق ظَهْري ، صرت قاربًا تمد أنسام ليل الربيع يدين حنونتين تدفعان شراعه برفق فوق صفحة نهر تستحمُّ في مائه النجوم ، ترافقه نوارس الفرحة وتقف

أشجار النخيل على الشاطئ تغني له وتبارك رحلته (هكذا صرت أرى الشّارع والناس والأبنية وأعمدة الكهرباء) وبدأت أكتشف جمالاً يكمن في العالم من حولي ولم أكن أراه كأن عصاته كانت تغطي بصري ، ولأول مرة أفهم معنى أن تكون جميع الأغاني تتحدث عن الحب ، وأن يكتب الشُّعراء أجمل قصائِد عن الحب ، وأن تكون أجمل القصص والمسرحيات والأفلام هي التي تتخذ من الحب موضوعا لها ، لم أكن أفهم معنى ذلك ، بل كنت أحيانا أستغربه وأستهجنه ، أسمع هذه الأغاني وأقرأ هذه القِصص والأشعار وأشاهد هذه الأفلام وأرى في المعارض والمتاحف تلك اللوحات والتماثيل التي تمجد الحب وتصنع له آلهة فلا تثير في نفسي شيئًا ، كأنها تتحدث عن كائِنات أخرى ، أو كواكِب أخرى ، وليس عن بَشَر مِثلي ، لقد كنت أعمى ، إلى أن جاءَ وجهها يضيء الدنيا أمام عيني فأعرف أنني إنسان قادِر على الحب ، أعرف معنى أن يحب الإنسان ، ومعنى أن تحتَفِل بالحُبِّ كل هذه الأجيال المتعاقِبة من بني البشر وتجعله موضوعًا لأجمل وأخلد ما في تُراثِها ، إنني الآن أستغرب بل أستنكر أن ينشغل الناس بشيء آخر في الدنيا غير هذه العاطِفة ، ولو أن الأمر بيدي لجعلت الصُّحف لا تتحدَّث إلا عن هذا الموضوع ولا تعقد المؤتمرات إلا من أجله ، ولا يقرأ المذيع في نشراته سوى أخبار العُشّاق والمحبين ، فليس ثمة شيء في الدنيا يستحق أن نشغل به حياتنا أجمل وأنبل وأرقى من الاحتِفال بهذه العاطفة !

جعلت من موعد مجيئها عيدًا ، لم يهمني أن أنفق كل مدخراتي في شراء بدلة جديدة أرتديها يوم اللقاء ، ولا أن أذهب لأول مرة في حياتي إلى أغلى صالون للحلاقة في المدينة كي أبدو أنيقًا جديرًا بلقائها ، وأردت أن أكون عمليّا فعكفت على إعداد رسالة أقدمها لَها لَحظة أن أراها ، شرحت في الرسالة ما أحدثه ظهورها من تغيير في حياتي وقلت لها إن السنوات التي مضت من عمري لم تكن إلا سفرًا طويلا إليها ، وفي ختام الرسالة كتبت لها عُنواني ، وأرقام هواتف الأماكن التي أتردد عليها ، وسألتها أن تتصل بي

لأنها إن لم تفعل فسيكون في ذلك هلاكي ، وضعت الرسالة في جيبي وذهبت إلى ذلك الموقع من الشارع حيث رأيتها أول مرة ، كنت على ثِقة من أنها ستأتي ، ولكن إحساسا غامضًا كان طيلة ذلك اليوم يلازمني ولم أستطع له ردا ، ولم أجد لمجيئه سببًا ، إحساسا غامضا بأن لقاء اليوم مع « فرح » لن يكون سوى وداع ، وبأنني سوف لن ألتقي بها بعد ذلك أبدًا ، ولكنني منعت الغُراب الذي جاء يحمل هذه الأخبار من أن يفسدَ عليَّ فرحي ، صممت على أن أطرده من فوق رأسي ، لن أتركها تضيع مني ، سوف أتبع خطاها وأمضي خلفها ولن أتركها برغم هذا الغراب الذي أراه الآن يجلس فوق إحدى الشُّرفات ينظر نحوي .

شيء كأنه دوار البحر أصابني ، ولكن هذه النشوة لا يعرفها إلا من يركب البحر ، وهذه ليست موجة تأتي ، إنها « فرح » هبطت من سيارة كانت تقلها وأراها الآن قادمة نحوي ، ترتدي ثوبا له زرقة السماء وتضفر شعرها بأسلاك الذهب وتومئ لي بتحيَّة صامِتة ، ركضت على الفور نحوها ، أرتمي فوق صدرها وأبكي ، أعانقها وأبكي ، أعفر وجهي بعطر ضفائِرها وأبكي ، أبثها في كلمات تختلط بالشهقات ما أحمله لها في قلبي ، وأقبل في شكر وعرفان بالجميل جبينها وعينيها وخديها وفمها وعنقها ويديها ، وأهبط راكِعًا أقبل في تبتُّل وخشوع قدميها الصغيرتين المباركتين ، أو هذا ما بدا لي أنني فعلته ، ولكنني لم أفعله ، كانت الرسالة في جيبي ، ونوارس الفرحة تملأ الدنيا غناء من حولي ، وهي تدخل المتجرَ ، تجد صندوق الثوب جاهزًا تأخذه وتقف بانتظاري ، وضعت يدي في جيبي كي أدفع لها بالرسالة ، ولكن يدي لا تطاوعني ، ليذهب عامل المتجر إلى الجحيم قلت في نفسي ، وليذهب معه إلى هناك كل هؤلاء الفضوليين الذين ينظرون في بله نحوي ، سأذهب الآن إليها ، وسَأقول لهم وبحضورهم جميعًا : إنني وبرغم رعب تقاليدهم أحبها ، وأن هذا لقاء لن نفترق بعده أبدًا ، وسأضع يدي في يدها وأمضي إلى حيث لن يستطيع أن يلحق بنا أحد ، ولكنَّني وجدت نفسي أقف مبهورًا ، عاجزًا

عن إبداء أي فعل أو تصرُّف ، والوقت يمضي ، والأعين كأنها عدسات تراقبني ، والأخ أو الأب أو القريب الذي ينتظرها في سيارته أمام المتجر يطلق بوقه يتعجل قدومها ، وفُرْصة العمر الوحيدة في النجاة ، أراها الآن تهرب منّي ، لعنت الخَجل والتربية القروية ، وتقدمت بسرعة وبإحساس من يقفز في النّار كي أضعَ الرِّسالةَ في يدها ، لكنني قبل أن أصل برسالتي إليها سمعت عامِل المتجر يطلق صيحة بشِعة غريبة كأنه رأى عشرين أفعى تتسلق الآن جسمه ، ويطلب من كل من لا عملَ له الخروج من متجره فورًا ، كان الرجلُ يوجه كِلامَه نَحْوي ، ويضع عينيْه شَهابين من الحقد في وجهي كأنه يقول إنه قد كشف أمري وعرف دناءة مقصدي وسيفضحُني الآن أمام هؤلاء الناس ، عاودني خوفي وعاودني خَجَلي ورأيت العرقَ ماء يغسل جسمي ، أدرك بعض الزَّبائن القريبين مني أنه يقصدني ، وظن بعضهم الآخر أن الكلام موجه إليهم أيضًا ، فامتلأ جو المتجر لغطًا ونقاشًا وصيحات احتجاج ، جاء الرجل الذي ينتظرها في السيارة يسحبها من يدها ويمضي ، انتشلت نفسي من موقفي ، وأنا أرى هذه المرأة التي أصبحت كل الكون بالنسبة لي تهرب كالشعاع من بين أصابعي ، وأصيح بأعلى صوتي أن تنتظرني ، ولكن الأمر كان قد انتهى ، والسيارة مضت تشقُّ بها زحام الطريق ، وأنا مسكون بالرعب والجنون أركض خلفها وأهتف باسمها غير عابئ بما أحدثته من ارتباك لحركة المرور ، وتنطلق أبواق السيارات من ورائي ، وشتائم السّائِقين تنهمر كالمطر على رأسي ، وجمهور الشارع يقف مشدوها يراقبني ، و« فرحي » تغيب عني إلى الأبد ، ولم أدر ما الذي حدث بعد ذلك ، فقد وجدت نفسي من آخر النهار أرتمي فوق أعشاب إحدى الحدائق العامة ، وأنا أبكي لا أكاد أصدق أن « فرح » قد مضت وهي لا تعرف لي اسما ولا عنوانًا ، ولا أعرف لها مكانًا ولا عنوانًا ولا اسما غير اسمها الأول ، ورأيتني في الأيام التالية أطواف الشوارع أتكلم مع نفسي دونما حرج ، أصرخ مناديًا اسمها ، او أنهمر في الضحك أو البكاء ، لا يهمني أمر الناس أو تعليقاتهم ، لقد صرت لا أطيق

الاقترابَ منهم ، إنني أنفر من الحديث إليهم ، بل إنني في الحقيقة أكرههم ، جميعهم صرت أكرههم ، وأذهب أبحث عن « فرح » لدى كل الشبابيك المضاءة ليلاً بأحياء المدينة ، أمام كل الأقواس والبوابات الكبيرة التي تُفضي إلى مداخل السّاحات والميادين والأسواق ، أطوف كل المتاجر ، أتفرس في وجوه النساء اللاتي تقلهن السيارات ، وأذهب إلى الشواطئ والحدائق والفنادق ، لكن « فرح » لا تأتي ، لقد غيبها صمت كأنه صمت الموتى ، وأعود في آخر جولاتي إلى الْمَقْهى ، فأجد أن أمر علاقتي بامرأة الجن لم يعد يعتبره « زبائن » المقهى مجرد دعابة ، لقد صار حقيقة يُعامِلني هؤلاء الناس على أساسها (بعض هؤلاء أصدقاء قدامى ولكن ذاكِرتي لم تعد للأسف الشديد تتعرف إليهم) بل صرت أراهم يعرضون أمامي مَشاكلهم وأسرارهم لكي أنقلَها إلى حبيبتي الجنية لتجد لهم حلا ، وبرغم أنني كنت أصرفهم بخُشونة عنّي ، وأرمي لهم النقود التي جاءوا يقدمونها لي مقابلَ هذه الخدمة ، وأنفي عن نفسي هذه الأكذوبة ، إلا أنني مع مضي الوقت بدأت أجد في الأمر شيئًا من التسلية والطرافة ، وأجد أن فكرة علاقة أعقدها مع إحدى الجنيات - وليكن لها قوام فرح وجمال عينيها وضفيرتيها - فكرة لا بأسَ بها ، ولم يكن الأمر صعبًا ، فلقد دعوت إلى وجبة عشاء في بيتي ، أول جنية أقابلها في الطريق . قبلت مشكورة عزومتي وأخبرتها بقصة حبي لصبية من بنات مدينتنا اسمها « فرح » ، ضحكت امرأة الجن وتصورت لي على الفور بصورة « فرح » ، أذهلتني المفاجأة ، فأخذتها إلى أحضاني وسألتها أن تبقى إلى الأبد بين ذراعي ، لم أكن أظن أن الأمر بهذا اليسر وهذه البساطة ، تأسفت لتلك الأيام التي قضيتها في البحث عن « فرح » في حين أن عالَمًا قريبًا مني هو عالَم الجن يحتوي على آلاف النساء اللاتي يشبهنها ، اتخذت تلك الجنية عشيقة لي ، فلم أعد أفارقها لحظة واحدة ، أتجول بها في الأسواق وأذهب معها إلى المقهى ، وأتنزه برفقتها في الحدائق والشواطئ ، وأنا أخرج لساني ساخرًا

من كل هؤلاء الرجال الذين يملأون شوارع المدينة والذين أنكروا على فيما مضى أن أتبادل كلمة واحدة مع الفتاة التي أحببتها ، بل أنكروا أن تكون لي حبيبة ، لتكن حياتهم انتظارًا عقيمًا للموت ، وليكن نداء الذات وقهرها عبادة يتقربون بها لذلك الإله الوثني الذي يسمونه « التقاليد » ، وليقيموا جدرانًا تفصل بينهم وبين نساء مجتمعهم خوفًا من الطوفان القادم ، فلقد « نفذت » بجلدي وخرجت من دائرتهم وحققت حلا لمشكلتي ، وها هي حبيبتي بين أحضاني ، أضم جسمها إلى جسمي ، أو ألثم فمها وأرتشف من رضابها ، أو أستلقي فوق أعشاب الحديقة بجوارها أعبث بشعرها ونهديها ، دون أن يثير ذلك فضول أحد منهم أو غضبه ، لقد أعماهم الله عنّي ، وها هي تطعمُني من طعام أهل الجن وتسقيني من شرابهم وتأخذني في سياحات إلى عوالم أبهى وأجمل من عوالم هؤلاء الناس وتمنحني حبا يغمر حياتي بأمطار الفرح ، بل إنَّها باحت لي بسرٍّ غريب وهو أنها أحبتني منذ أن كنت طفلاً ، وأنها انتظرتني إلى أن صرتُ رجلاً أجلس إلى المقهى ، ثم بدأت تفكر في طريقة تتعرف بها عليَّ ، وأن « فرح » ذاتها لم تكن سوى وسيلة استعملتها لتحقيق تلك الغاية ، لقد كانت « فرح » مجرد باب دخلت منه إلى عالَم مليء بالحب قدمته لي هذه المرأة من نساء الجن ، كوة في ذلك البناء المظلم الرطب المتآكل القديم ، كوة يأتي منها الضوء ، صنعتها « فرح » ثم ذهبت ، لكي أنفذَ منها إلى هذه الدُّنيا الجديدة ! (*)

(*) وردت في مجلة « الفصول الأربعة » . ليبيا ، السنة الثالثة .

رشيدة الشّارني

امرأة تتوسَّل الزمن

-1-

أفاقت ، وليس في الحي صوتٌ سوى آذان الفجر . أخذت تتهيأ للسَّفر وفي حركاتها حرص كبير على الهدوء . سمعت حركة انفتاح باب الغرفة المجاورة ثمَّ وقع أقدام أبيها البَطيئة . ارتجفت وأحست بانقباض شديد يغتصبُ فرحتها .

خفت ضجيج الأقْدام وغابَ في دورة المياه . تسللت بعد لحظات قليلة نحو الباب الخارجي . اعتقدت أنه ما زال منهكمًا في الوضوء لكن صوته المدوي جأر في فضاء الدار فحجَّر حركاتها .

« إلى أين تخرجين في هذا الظلام ؟»

طارت اللغة ولم تجد للرد غير عبارات مفككة : « أ لم . . أ لم أقل . . إني . . . »

« ماذا قلت ؟ أنا دائمًا آخر من يعلم الحقائق في هذه الدار . »

لملمت بعض شجاعتها وأجابت بصوت مرتجف : « بل لقد أريتك الاستدعاء الذي وجه لي للمشاركة بلقاء ثقافيّ . »

« لقاء ثقافي ؟ هذا كلامٌ فارغ وحيلة لا أقبل بها . »

قالت بنبرة فيها الكثير من الرجاء : « ولكن يا أبي أنا أريد أن أحضر – ثمّ

إني كبرت وصرت أدرك جيدا ما أفعله . »

صاح بصوت مشحون بالغضب : « مهما كان شأنك فإنك لن تكبري أمامي . اسمعي ! هذا البيت ليس فندقا تغادرينه إلى أين تشائين وتأتين متى تشائين ، فإما أن تعقلي وإلا فسأسحقك كحشرة . »

-2-

صفعتني صرامة موقِفه وأعاق غضبه البربري لساني عن الردّ . انزويت في ركن من الغرفة التي أتقاسمها مع أربع أخوات . . كان الكلام يتناثر من فمه كالجمر وكانت دمائي براكين تغلي . إلى متى أظل حبيسة غرفة صرت أرى جدرانها قبرًا ؟ إلى متى يظلون يرسِمون خارطة تنقلاتي ويتصرفون بلحظات عمري ؟ . . هم يعتقدون أن خروجي للعمل وتسكعي بعض الوقت في المدينة الغارقة في الرطوبة والوحشة كافِيان لترويض أنفاسي ، ولكن صدر الشّارِع البارِد يلفني بغضبه المكبوت فيصرع أوهام الطمأنينة في نفسي ويزيد أحزاني شراسة .

إنهم لا يدركون حجم الإرهاق الذي يصيبني من عملي . كل يوم تتقاذفني كُراسات واختبارات وبحوث للإصلاح ، وتكل ساعدي كتابات كثيرة على سبورة القسم ، وتورم ساقي ساعات وقوف طويلة أقضيها متنقلة بين صفوف الأطفال . وعندما أطلب النوم كثيرًا ما تلاحقني أصواتُهم نحو الوسادة فيقفز النوم مغادرًا وأشعر بالرغبة في أن أطلق العنان لصوتي بالصُّراخ ، أن ألقي بحذائي على كل الوجوه المقنعة بالدهشة وأعدو حافِية منفوشة الشعر مولولة في الحقول البَيْضاء ، ولكن شيئًا في داخِلي يكبل حركاتي ويقمع صوتي ، فأختبئ في صمتي وألمح في السماء قوافلَ الشَّعب تَمر بي وتقهقه .

-3-

تمسّكت بصوتها الداخلي وخرجت .

بالحافلة كان البعض يُطالعُ الصحف والبعض الآخر يروي نوادر عن زعماء وملوك وأمراء ، وجماعة أخرى تتحدث عن زيارات المفتّشين وسعي النقابة للمطالبة بالزيادة في الأجور والتّخفيض في ساعات العمل . .

في ركن من الحافلة كانت مسحورة بالدهشة وهي تتابع بنظراتها غابات الزيتون الممتدة والبنايات الفخمة وتترصَّد الشمس التي تخفيها من حين لآخر غيوم بيضاء مسافرة عبر أرجاء السماء كأنها تتمتع بوجودِها الجميل في كوكب بديع تطأه قدماها .

-4-

رباه ! أيكون الوجود رائعًا إلى هذا الحد وأنا لا أدري ؟

أ يكون وطني أخضر وساحرًا بهذا الشكل وأنا مدفونة في زقاق ضيق منه يعْتليني الضجر ويملؤني فراغ رهيب ؟ ثلاثون عامًا وأنا أعيش في وطن لا أعرف منه سوى برد « تالة » وعجاج « الكاف العالي » .

ثلاثون عاما كنت أسير فيها نحو العدم وكان الوجه الآخر مني ينهشني حتّى كاد يلتهم العقْل .

سَنوات مختَنِقة تمضي من عمري المهدور وتأخذ معها أحلاما حبكتها في زمن مغفل .

تفيق أكثر البنات في سني وفي مخيلاتهن طيف رجل وإشكالية لباسهن وتسريحة شعورهن وأنا أفتح عيني وفي رأسي فواتير الماء والكهرباء ومبلغ الإيجار ومنظر أخي المرتجف بردًا وهو يدوس الثلج بحذاء لم يعد يصلح حتّى للرتق .

-5-

توقّفت الحافلة قرب مبيت للطلبة وضعت حقيبتها الصغيرة بالغرفة الواسعة التي وجهها إليها بعض المسؤولين ثم جلست إلى المرآة تتفرس صورتها المنعكسة عليها وبملامحها دَهْشة من يرى وجهًا غريبًا .

-6-

اكتشفت برغم الشعيرات البيضاء التي نبتت على مقدمة رأسها أنها صارت تبدو أكثر سحرا وجمالاً من سنوات عمرها الماضية . . . في أي زمن غزاني الشيب ؟ وأين تساقطت أجمل سنوات عمري ؟ ولماذا أسقطت الرجل من حسابي ؟ وكيف ثقلت ابتسامتي ؟

-7-

اغتسلت من كآبتها ونزلت إلى قاعة تقام بها الأنشطة كان أحدُ الأساتذة قد بدأ موضوعًا حول تدريس التربية التقنيَّة بالمدرسة الأساسية وكان المربون يناقشون بحدة وبشكل تخيلت فيه أن الأمر قد تحول إلى خصومة حقيقية أصابها هديرُ أصواتهم بالضَّجر . جثم الملل على أنفاسها حاولت أن تتمسَّك بالبقاء لكن طرقًا عنيفًا بدأ يقرع رأسها من أعلى فتركت القاعة وخرجت .

-8-

كيف يمكن أن تكون كل الأشياء في وقت واحدة ؟ وهل نستطيع أن نكون شيئًا كبيرًا بوسائلنا الفقيرة ؟

وقبل كل شيء ما علاقتي بكل هذا ؟

أنا ما تخيلت يوما أن أقفَ لحظة أمام أربعين طفلا جمد البرد أصابعهم ونهش الجوع أمعاء أكثرهم وأكون مسؤولة عن تربيتهم وتعليمهم ولم أتصور لحظة أن أقفَ حائرةً كطفلة بين بعض الأشقياء من التلاميذ ومكرهم الأبيض ولكن طَلبات أسرة تريد أن تقفز بالعمل وكانت الجامعة حلمًا بدأ يتلاشى بريقه يوما بعد يوم .

-9-

بدأت شَوارع المنستير العريضة تخلو من الناس . ولكن الظَّلام صادر حزنَها فتواترت خطاها بين أرصفة نظيفة تظللها أشجار كثيفة ويشع من أعمدتها الكهربائية المنتشرة بسخاء شَديد ضوء أرجواني زاد المدينة بهاء ، ترفعها ساقان نحيفتان كساقي مهرة تجرب الركضَ في ليلة يستنكر بردَها كل الناس .

-10-

حبات المطر التي بدأت تنقر وجهها . واصلت المشي وبرأسها تلتهب أفكار حزينة امتص الطريق الطويل الكثير منها .

أيتها الأمطار ! اهطلي واغسليني من آثار التحطم فما ألذ طعمك المشحون بالصحو في فمي .

اهطلي واغسلي عيني سذاجتي حتّى أبصر بوضوح أكثر . أيها الزمنُ أعدني إلى دائرتك وامنحني ثقتك . أنا المرأة الضّالة بين ركامات سنواتك (*)

(*) مجلة « الفصول الأربعة » . ليبيا ، السنة الثالثة عشرة ، العدد (٧٢) ، ١٩٨٣

مكاوي سعيد

شُكْرًا يا بَوْلو

أخيرا انتهينا من لصق الورق على آخر حائط لآخر غرفة ، أنهكها التَّعب ، فجلست القرفصاء في وسط الغرفة ، ساكن ومتعب كل جزء بجسدها إلا عينيها ، أثارتني رؤيتها بهذا الهدوء الجميل والتعب اللذيذ ولولا يدايا المتَّسِختان ورد فعلها العنيف الذي أعرفه جيدًا لاحتضنتها وهي على هذه الصورة ، افترشت الأرض بجوارها ، مدت إليَّ يدها بالحقنة البلاستيكية الصغيرة وأومأت برأسها إلى ركن صَغير في الحائط ، بالكثير من الكسل قمت ، تساندت على الحائِط ، فرغت الهواء بالحقنة ، استوت قطعة الورق على الحائط ، التفت إليها ، ابتسامتها الجميلة غمرتني ، أحسست أني أمتلك الكون ولولا أني أخشاها وأحبها كما لم أحب إنسانًا آخر قط لجعلت هذه الليلة ارتباطنا الأبدي وما انتظرت شهرًا كاملا تمر أيامه كما يمر الكابوس الوحشي بطيئًا . . بطيئًا .

وهي تصب الماء على يدي اختلست نظرة إلى الشباك الصغير بالحمام وقالت : « الوَقْت تأخر جدا » ، قاطعتها : « لكننا أنجزنا كل شَيء » ، توقفت عن الصب وجففت يَدي بالفوطة وضغطت عليها بشدة وهي تقولُ . . من الغد ننقل الأثاث ، قلت لها وأنا أبتسم : « وسنتأخر كما تأخرنا اليوم » ، ضحكت ضحكتها التي جعلتني ألغي كل أفكار السفر والهجرة وأخطبها وأرضى بالأمر الواقع وقالت . . سنتأخَّر أكثر من اليوم . في الطَّريق أدركت

كم الوقت متأخرًا ، الشارع مُظْلِم وكئيب أصوات الصبية وهم يلعبون خبت تمامًا ، التصقت بي وأنفاسها الحارة تغمرني وخوفها الغريزيّ يقويني ويشعل بجَسدي أحاسيس الرُّجولة . . . يشعرني أني رجلها . . أني شيخ القبيلة وقت الخطر . وكان لا بد أن أغتصب القبلة مهما غضبت وتعصبت ، وبالفعل تركت يدي ومشت غاضِبة خطوات ، اعتذرت لها ، عاتبتني بتحذير مملوء بالدلال ، رويت لها الثّالثة ، ضحكت بملء فيها وكأن كل الكون يضحك معها ، ثم جذبت ذراعي إليها وهي تحلفني بحبنا ألا أفعلها ثانية . من خلف الشّجرة الضّخمة التي بوسط الطريق إلى اليَمين خرج شبحان واقتربا منا ، لم أميز ملامحهما وتخوفت قليلاً ، أحسست بدقات قلبها لمضطربة وضايَقني التصاقُها العنيف بي أمام الغريبين ، واجهني أولهما ودار الآخر خلفنا ، تسمرت بمكاني راجفًا . . سألته « ماذا يريد ؟» ابتسم بتهكم : . . « حقي » . . تساءلت بفزع « أي حق ؟» . . أشار إليها بسخرية ، انتفضت في جنون ، جذبني إلى جوار الشجرة بينما سور حديدي وباب مفتوح على الدوام كنت كثيرًا ما أمر عليه في الصباح وأجد أمامه عربة لبيع الفول وكانت العربة مغطاة في مكانها وهم بجوارها آمِنون ، سألني أوسطهم ويبدو أنه الزعيم : « بتعمل إيه مع البنت دي ياد ؟»

صرخت . . « إنها خطيبتي » (مشيرًا إلى دبلة في يدها ويدي) ، قاطَعني بسُخرية : « أسطوانة مشروخة » ، أقسمت له بكل الأديان أنها خَطيبتي وسنتزوج بعد شهر من الآن وممكن أن يحضروا الفرح إذا لم يكن عندهم مانع ، تفرس فيها الزعيم وبعد أن أنزل كوب البيرة من فمه قال : « وإيه المانع لما تتجوزها دلوقتي حالاً هنا . . إيه اللي حيخليك تستنى شهر بحاله » ، انفجروا في ضحك هستيري لم يوقفه إلا صوت خطيبتي تسبه : « اخرس يا كلب » ، وكأن هذه الكلمة خدشت حياء هذا الحيوان الذي لو مرت عربات الدنيا كلها عليه لن يحس . . قتلته هذه الكلمة ، قام من على كرسيه

وبوحشية بدائية صفعها بصفعة ، تكومتُ على الأرض وصوت بكائها يمزق قلبي ، انتشى الزعيم بضربها ، جلس مرة أخرى ثم سألني بهدوء : « انت بتشتغل إيه ؟ » أجبت : « مهندس » ، أشار إليها . . همست : « مهندسة » ، أكمل الاستجواب : « وكنت فين ؟»

« في شقتنا نطمئن على تجهيز كل شيء قبل ميعاد الزفاف » أفاقتْ خطيبتي وصَرَخت : « ما تتكلِّمش مع الحيوان ده . .» نظر إليها باستهزاء وقال : « بتدعي الشرف وهو نازل فيكي بوس من أول الشارع » ، نكست خطيبتي رأسها وسكتت ، كان أمامي مستنقع قذر ولا بد أن أعبره . . كلمته عن مُعاناتي في الشقة والتعب مع الصَّنايعية وميزة أن يسكن الشخص في شارع مثل هذا ، له فتوةٌ محترمٌ يأخذ بحقه ممن يعتدي عليه ، وأنني أعذره في تصرفه لأنه كان يظن أننا لا علاقة لنا ببعض ، نظر إليّ بمكر مصحوب باستهزاء وعبرتني نظرته إليها . كانت متحفزة كنمرة ستقضي على العالم كله قبل أن يلمسها أحد ، هدأ وسكن ، انتهزت الفرصة وقلت: « أمش يا معلم ؟ » ، قام الذي بجانبه يتفحَّصنا وبحركة ماكرة وضع يده على صَدْرِها . أوقفته صفعة وبصقة بصوت مسموع ، كاد يشتبك معها لولا أن الزعيم صرخ فيه وأجلسه وهو يقول : « دي خطيبته ياد وبكره حتكون مراته وأنا مصدقه » ، شكرته على ثقته بي وجذبت يدها لأنصرف ولم أتوقف إلا وأنا أسمعه . « استنى . » التفت إليه بدهشة : قال بهُدوء : « كل عشرة خطوات تلف ناحيتي وتقول شكرًا يا باولو لغاية ما توصل للشارع الرئيسي » ، بعد عشر خطوات التفت وقلتها . . وبعد عشرين خطوة أعدتها ولم أتوقف إلا داخل التاكسي ، كانت لا تزال تبكي وسائق التاكسي يلتفت إلينا عند كل توقف وكنت لا أقدر على الكلام ، أحس أن جسدي تحول إلى ينابيع من القيح والعفن وأن كابوسًا ثقيلاً يجسم على الصَّدر وقلبي في قبضة يد فولاذية لا ترحم . . .

هبطت من التّاكسي بسرعة محاولاً اللحاق بها ، كانت قدماها قد أكلت الدَّرجات الرخامية القليلة واختفت داخل الشَّقة ، أكملت الطريق إلى بيتنا على القَدَمين ، وكنت كل عشر خطوات أتلفت دون أن أنطق بكلمة . . لم أجرؤ على رؤيتها أسبوعًا كاملاً حتى جائني أخوها الأصغر يطلب مني أن أقابل والده في المساء ، . . كنت متحيرًا كيف أبرِّر لوالدها الأمر وأجعله في صفّي ؟ وكنت أخشاها كثيرًا . . أخشى عينيها السوداوين . . صمتها القدسي .

انتحى بي الأب ركنًا قصيًا . . أصر أن أشرب الليمون ، وبعد أن تجرعته أعطاني لفة صغيرة بها الخاتم والسوار وبضع مئات من الجنيهات قال إنها نظير الهدايا ، ثم أمسك بكفّي وقال في تضرُّع : « كما دخلنا بالمعروف نخرج بالمعروف . » صممت أن تواجهني وتقول نفس الكلمات ، خرج من الغرفة وجاء بها ، لم أعرفها لأول وهلة ، رداء أبيض يصلُ إلى الأرض وغطاء للرأس يخفي الشعرَ وقفاز فاحم يخفي اليدين و وجه لا يظهر منه إلا العينان ، تفرست فيها كثيرًا ودمعتان في عيني كادتا تفرَّان ، لم تختلج ولم تطرف لها عين ، سألتها بصوت مخنوق :

« أ هذا رأيك ؟» ، هزت رأسُها بالإيجاب وخرجت من الغرفة .

لم يستغرق الأمر منّي كثيرًا لأن أقرر ، بمجرد قراءة الخبر في الجريدة ، جهزت نفسي ، استيقظت في الخامِسة صباحًا ، كنت بالشارع في الخامسة والنصف ، وجدت طابورا أمام السفارة وكان رقمي السَّبعين ، في التاسعة والنصف كنت أمامه ، وهو يتفرَّس في الأوراق ويراجع الأختام سألني : « لماذا تُهاجر ؟» . . حاولت المترجمة تفسير سؤاله ، قلت لها : « لا أحتاجك أنا أجيد اللغة » . وأضفت موجها الكلام إليه بلغته : « أحب حياتَكم وطيلة عمري كنت أحس أني واحدًا منكم كما أني أيضًا لن أعود . . . لن أعود » ، ابتسم ابتسامة عريضة وقال : « خمسة عشر يوما وتكون هناك . . . »

غادرت المبنى مهرولاً ، تعثرت في نتوء بالرَّصيف ، انتشلتني يده بسرعة

وتزامنت كلماته الهامِسة بالصَّلاة على النبي مع حركة اليد الأخرى وهي تنفض عني الأتربة ، استسلمت تمامًا له كطفل أبكم وجد نفسه فجأة بين طُقوس زارٍ ضخم ، راقبت ظهره المحدب قليلاً وعندما كادت تغادرني صدى خطواته المبتَعدة أفلتت من شفتي كلمتان رغما عنّي . . . « شكرًا يا باولو . . شكرًا يا باولو . » (*)

(*) مجلة « الفصول الأربعة » . ليبيا ، السنة الثالثة عشرة ، العدد (١٣) ، ١٩٨٣ .

١٦ - مصر

الكاتِب	القِصّة
إدريس علي	خروج بلا عودة
إدوار الخرّاط	أمام البحر
إقبال بركة	اللدغة
بهاء طاهر	في حديقة غير عادية
جمال الغيطاني	زيارة
سكينة فؤاد	حادثة إهمال
شكري عيّاد	دستويفسكي والسكير
طه وادي	كوما
نعمات البحيري	نصف امرأة
يحيى الطاهر عبد الله	جبل الشاي الأخضر
يوسف إدريس	حالة تلبس
يوسف الشاروني	جسد من طين

إدريس علي

خروج بلا عَوْدة

انطلقَ بسيارته الأجرة عبر كوبري رمسيس ، متمنّيا الوصول إلى بيته قبل الموعِد التقريبيّ المتَّفق عليه ، لكي يحتفلَ مع أسرته بعيد الميلاد الثالِث لثاني الوَلدين . منذ الصَّباح والولَدان يزينان الشَّقَّة بيديهما ، وطالَباه بإحْضار البسبوسة والتُّفّاح معه ، وأعدت زوجه التورتة وقالت في استِحْياء : (نفسي في الكباب) . فحقق أمانيهم ، ويأمُل الآن ، أن يسعفَه الطَّريق قبل أن يفقد الكباب سخونته .

من خلال ضَوْء محذِّر ، لسَيّارة بالطَّريق المعاكس ، أدرك وجود كمين مروريّ مبكر ، هدأ سرعته ، ضبطها ، عاد للجانب الأيمن لكي يلبي طلب من يشاور ، مطمئنّا لموقفه ، فرخصته سارِية ، الأرقام ظاهِرة ، الفوانيس سليمة ، والسيارة نفسها تلمع . وقف ينتظر دوره خلف صف طويل من سيارات الأجرة . باقي السيارات يسمحون بمرورها ، فلا بدَّ أن هذا الكمين له علاقة ما ، بسيارات الأجرة .

لما جاء دوره ، التفَّ حوله معظم أفراد الكَمين ، حاصروا سيارته ، دققوا في أرقامِها ، قدَّم لهم الرخصتين واثِقا ، تجاهلوا يده المَمْدودة ، تجاهلوه ، « كله تمام يا باشوات » . رمقوه بعدائية ، تهامسوا ، تداولوا . تقدم نحوه رئيس المجموعة ، ركب بجواره ، تبعه جندي مُسلَّح برشاش ، ومُخبِر وأمين شرطة ، احتلوا المقعد الخلفي : « اطلع . »

ما الذي يجري ؟ ماذا حدث ؟ احتلال بقوة السلاح !

« إلى أين يا باشا . . ؟»

« نُزْهة بسيطة لشم الهواء . »

« نزهة ؟»

مندهِشًا تساءل ، أراد أن يشرحَ لهم ظروفه ، أسرته تنتظره ، الولدان سيناماان غاضِبين لو تأخَّر ، والكباب سيبرد . نظر إليه الضابط بضيق حين وجده ما زال واقفا ومترددا ، زغده بقسوة : « اتحرك يا بني آدم . »

« تحت أمرك يا باشا . »

ضاعت السَّهْرة . عيد ميلاد سَعيد يا صغيري . صار الآن مجنَّدا بسيارته في خِدْمة الشرطة وبالمجان ، يستعينون أحيانًا بالأجرة للقيام بِمهامٍّ سريَّة للتمويه ، وليس بوسعه الاعتراض . ليلة وتمر . سيهاتف زوجه بالظُّروف الطّارئة ، استأذن الضابط في دقائق لإتْمام المكالمة ، تلقى ردًّا جافًا ، بالتأكيد وقتهم من ذهب ، والمهمَّة عاجلة ، كان يحلم بسهرة عائليَّة . شتان بين السَّهرتين . أراد تلطيفَ الجو الكئيب ، حاول مد الجسور لكسر حاجز الرَّهبة ، فتح لهم لفة البسبوسة حالِفًا بإصْرار . هز الضابط رأسَه رافِضًا . تبعه ركاب المقعد الخلفيّ ، اكتأب ، لا يجيد مسائل العَلاقات . هل ينتقي لهم أكبرَ التُّفاحات أم يضحي بالكباب ؟ مشكلته أنه لا يدخنُ . مرت به سحابة حزن حين يذكر أسرته ، سيجد وسيلة لإتمام المكالمة ، تقرب للضابط رغم عجرفته :

« تحبُّ جنابك سماعَ شريطٍ معينٍ ؟»

« بطل كلام . »

أي مخلوق نكد هذا ؟ يحتل سيارته ويُعامله بجفاء ، هل يظنه عسكريّا مجندًا تحت قيادته ؟ دمه ثقيل . خسارة فيه التفاح ، ماذا لو طالبهم بالحِساب

بعد نِهاية المأمورية ؟ هذا حقه . طالما يرفض التَّواضُع . سمعه يتحدث باهتمام وجدية في جِهاز الإرسال : « مساء الخير ، يا محسن باشا ، السيارة المعنية تم ضبطها ونحن في الطريق إليك . . تأمرني يا باشا . . »

أين هي السيَّارة المعنيَّة . تساءل مرعوبًا : « ما الحكاية يا باشا ؟»

« ستعرف . »

« خيرًا إن شاء الله . »

« أنت وحظك . »

هو المقصود إذن ؟ بسُرْعة راجع تصرفاته منذ غادر بيته إلى لَحْظته الرّاهنة ؟ شريطٌ كامِل ، وجوه ، ركاب . عساكر . نداءات . إشارات حَمْراء وصَفْراء . كل الذين أشاروا ، توقف لهم . عداده سَليم . لم يصدمْ مواطِنًا أو احتك بسيارة . ليس عضوًا في حزب مُعارِض أو جَماعة متطرِّفة . ما الحكاية يا ترى ؟ هل أشار له رجل مهم وتجاوزه دون قصد ؟ زميل حدث معه هذا . . فأهلكوه ، سحبوا رخصته . أوقفوه ثلاثة شهور ، ضايقوه ، فباع السيَّارة وهاجر . . احتمال ثان . . مُفزِع ومخيف ، أن يكون أحد الركاب ، قد نسي حقيبة يد ثمينة في المقعد الخلفي والتقطها راكب آخر من خلف ظهره ، زميل أمين واجه ظروفا كهذه ومازال محبوسًا للشهر الرّابِع .

أخذ يخمنُ ، يرجح ، يؤول ، يُفَكِّر في كافة الاحتمالات ، لا احتال على سائح ، ولا تطرق للسِّياسة مع الرُّكاب ، أو سب مسئولاً ، لا شيء على الإطلاق ، لا أخطاءَ أو مخالفات . .

« هذا . . . »

وقفوا بجوار مبنى أمنيّ مَهيب . عَساكِر مسلحون وحواجز ومحاذير . سار يتقدمه الضابط ويحيط به الجنود . ولجوا مكتبا يحرسه مسلَّحان ومخبر فيل . .

« تمام يا باشا . . »

« هل تأكدتم من أرقام السيارة ؟»

« مضبوط يا باشا . »

« بلِّغ رجالَ الكمين شُكْري . وتصرف لهم مكافأة . . »

الاسم مدون على المكتب لواء مُحسِن النَّشرتي . رئيس هذا الجهاز ، لا يعرضون عليه سوى أهم الحالات ، عشر تليفونات مُتجاوِرة . تفرغ له بعد عدة مكالمات . اعتدل في كرسيه ، وتساءل زاعقًا : « أ هذه أرقام سيارتك يا شاطر ؟»

« نعم يا باشا . . »

« وخط سيرك اليوم . . »

« القاهرة وضواحيها يا باشا . »

« وقعتُك سوداء . »

« ولماذا يا سعادة الباشا ؟»

« لأنك سافِل ، ابن كلب . »

ارتعشت عَضَلات وجهه ، تعاركت مصارينه ، تململ في وقفته ، ابتلع ريقَه بصُعوبة ، كاد لِسانُه ينفلت بالرد لولا بقايا صَبْر . . لولا تذكُّرُه للولدين وأمهما . هل قال له الله يسامحك . . ربما . .

« هل تعرف من هي السَّيِّدة التي شتمتها اليوم ؟»

« أيةُ سيدة يا سعادة الباشا ؟»

« إنّها أمّي يا قوّاد . »

« لم تركب معي سيدات يا باشا . »

« وهل تعرف من تكون ؟ إنَّها أم ثلاثة يملكون مصير هذا البَلد ، وبنت

أعظم رجال مصر . . ألم تسمع عن أبيها يا جحش ؟»

« ربنا يطول عمرَها يا باشا . »

« لكن عمرك لن يطول . »

« الأمر لله يا باشا . »

« ولي . . »

« أعرفُ يا باشا . . »

« سأقطعُ لسانَك حالا . »

« أقسم بالله وبأنبيائه وكتبه إنني بريء . . »

« سنرى . . »

رفع محسن باشا السَّماعة ، وسأل أمه عن أوصاف الجرذ الذي أهانها : « ألو . . أمسكناه يا ست السِّتات ، قلت لك إنني قادر . حتى الجن لا يفلت من يدي . ما زلت تبكين . اهدئي يا ماما . أقسم بتربة جدي أنه سيدفع ثمنَ دموعك الغالية ، فقط ساعديني و صفيه لي ، لأنه ينكر ، طويل ، مائِل للسِّمنة . تمام ، شعره مجعد . مَضْبوط ، بالنسبة لأرقام السيارة . أ كنت تلبسين النظارة ؟ . هذا يكفي . . انتظري هل تتذكرين ماركة السيارة ؟ . لا يهم . ماذا ؟ لن تشهدي هذا شأنُك . ماذا تقولين ؟ أسامحه ؟ لا يا ماما ، لا تحلفيني برأس أبي . حاضر يا ماما ، لو اعترف واعتذر . . سأفكر . تحياتي . »

تساءل أحد الضباط مستفسرا :

« هل نستأذن سعادتك ونعرف أصل الحكاية ؟»

« سيارة الحاجة تعطلت ، فركبت مع هذا الحيوان . »

« ما اسمك يا ولد ؟»

« ورداني يا سعادة الباشا . »

« زفت هذا طلب منها خمسة جنيهات من التَّحرير للعباسية . »

« يا خبر . »

« ولما راجعته وتمسَّكت بالعَدّاد سبها . »

« شتمها فعلا ؟»

« وبكلام فظيع ، دفعها بيده وقال لها : ‹‹ غوري في داهية يا ولية يا شَرْشوحة ، مش عاوز من وش أمك حاجة ›› . »

« لأم سعادتك ؟»

« حيوان فعلاً . »

« نلبسه قضية . »

« تأبيدة على الأقل . »

« بسيطة يا باشا . سنفتش جيوبه والسيارة وسنجد الدَّليل . هذا شأنُنا . »

« عدا تهمةَ مقاومة السُّلطات بمطواة قرن غزال . »

كيف يثبت لهم براءتَه ، حلف ولم يصدقوه ، هل يجثو ويقبل قَدمي الباشا ، فليأتوا بجميع سيارات الأجرة ذات الأرقام المتقاربة ويعرضوا سائِقيها عليها . المؤكد هناك خطأ سيذهب ضحيته ، معظمُ سُكّان المدينة تتطابقُ أوصافهم معه ، عشرون مليونا يمتازون ، بالطُّول والسمنة ، عشرة ملايين شعرهم مجعد ، ماركة السيارة ستخدم موقفه ، وعرضه بين آخرين أمرٌ ضروريّ ، طالبت بهذا .

« أمي لا تكذب . »

« في عرضك يا باشا . . عندي أولادٌ . »

« اعترف أولاً . »

« هذا ظلم . »

« أنا ظالم ؟ طيِّب . . خذوه من أمامي . »

تسلمه عساكر أفْيال . . أدخلوه غرفة استِقْبال العصاة . ركلوه . . تبادلوه . سحقوه . تلاعَبوا بالصَّدغين ، أفرغوا شحناتهم المكبوتة فوق القدمين ، قال له رئيس الأفيال ناصحًا : « يبدو أنك ابن ناس ، فلا تعد إلينا ، فلن أضمنَ سلامتك . جولتنا القادمة ، خلع الملابس والنوم كاللوطي ، انظر للحِمار الذي بجوارك ، لا يتعفَّف ولا يتحشَّم . أرجوك لا تغضب الباشا . . فتغضبنا . إذا قال إن البحر المالح حلو ، فهو كذلك ، إذا أمرك بشيء . نفذه ، فهو نافِذ . نافِذ . . وفي الأصل ، أن الداخل إلى هنا مفقود ما لم ير الباشا غير ذلك . »

الورداني يترنَّح ، يقيء ، تدور به الدنيا ، نسي زوجَه والولدين ، صارَ غير من كان ، لا معنى لضبط النفس ولا لمئات الأمثال التي تحض على المهادنة ، كانت الإهانة فوق كل احتِمال ، « قلها ومت » . أينَ قرأ أو سمع هذا ؟ استعد للمواجهة و وضع رقبته ثمنا لها . .

« ماذا قلت يا ورداني ؟»

« أمك أخطأت . »

« أمي أنا ؟»

« أقسمتُ لك ولم تصدِّقني . »

لا باشا ولا جنابك . . رد قاطِع جاف . قفاه يؤلمه . لا يذكر أن يد أبيه امتدَّت عليه . خمسة وثلاثون عامًا وصفحته بيضاء ، لا سب أحدًا ولا سبّه مخلوقٌ . . لا ضَرَب ولا ضُرب . .

« يعني أمي كذابة ؟»

« واجهني بها . »

« تعني أنها كذابة ؟»

« أنت أدرى بها . »

« نعم ، يا شاطر ؟»

« غيّر لها النَّظارة . »

محسن باشا فقدَ السيطرةَ على نَفْسِه ، واندفع من كرسيه كالعاصِفة وهَوى على وجه الورداني بصَفْعة دوت وتجاوز صَداها محيط المكتب والمبنى ، وسبَّه : (اتكلم كويس يا ابن القحبة) . الورداني رد عليه فورًا ، دون تفكير وقال له بندية وجسارة : (أهه أنت ابن ستّين قحبة) . ثم رد الصَّفْعة بأقْوى منها ، وقبل أن يكيل له صفعةً ثانية ، ارتفع في الهَواء وانبطح أرضًا .

وهو تحت الأقدام ، تنهالُ عليه الأحذية الأميريَّة الضَّخمة ، الأيدي الغليظة ، كُعوب البنادق ، أحزِمة الوسط ، أغطية السناكي ، المقاعد ، وكل ما يمكن الضَّرب به، كانت وجوه عزيزة وحبيبة ، تبين تختفي ، والولد الصغير ينادي عليه بصوته الرَّفيع الموسيقي (تعال يا بابا . . ما تمشيش ، أنا وماما عاوزينك) . كان يتمنّى تلبية النِّداء ، ويتمنّى أكثرَ لو استطاع إبعادَ اليد الغبيَّة التي أمسكت بلِسانه وسحبته خارج الحلق ، تحاول اقتلاعه . . (*)

(*) مجموعة « وقائع غرق السفينة » . القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٤ .

إدوار الخرّاط

أمام البَحْر

لا فائِدة . في كُل مرة يدخلُ فيها هذا البيت ، آتيًا من ناحِية البَحْر من خِلال الأزقة الضيِّقة الملتوية ، ويتجاوز هذا الباب الخَشبيَّ القديمَ ، تصدمه رطوبة السلم المظلم الضيق . رائحة من حياة الناس وطبيخهم ونومهم ونسلهم و وسخهم المتراكم طول السنين . رائحة لا تنجاب أبدًا ، معلقة في سَحابات رازحة راكدة حول خشب الدرابزين بلمعته القاتِمة من طُول ما تلمسته الأيادي متلبثة على الحائِط الحجريٍّ الذي تَساقط طلاؤه وتركت عليه أجيال متعاقِبة من الأطْفال تخطيطاتها الصبيانية وعباراتها البَذيئة التي لا تكادُ تستبين في العَتْمة .

وهو يصعد درجات السلم في بُطْء ، يسمع مواقد الجاز تفحُّ من خلف الأبواب ، وأصوات الأمهات المجهدات تدعو على الأولاد الذين لا يهدأون أبدًا ، وتقرعُ ، وتشتم ، وتلعن الأيام السّود .

حيوات مزدحِمة مَليئة ، ما نصيبه منها - هو ؟ إنه يصعد إلى غرفته الموحِشة على السطح ، إلى الجُدْران الصَّمّاء التي تحيط بأيامه ، تُحْدق بوَحْدَته ، وتحدِّد فراغ حياته . لا زوجة ولا أم . وعليه أن يعدَّ عَشاءه بنَفْسه كل ليلة وقد ضجر بذلك كله . نعم . . لقد آن أن يتركَ ذلك كله ، وسوف يتركُه من الغَدِ ، يتركه ، نعم ، لكي يجده مَرَّة أُخْرى ، ويستأنِفُ نفس الحياة في غرفة أخرى أعلى السطح ، موحشة ، في بلد آخر . عليه أن ينفذ أمر النقل من باكر . ويبحث من الغد عن غُرفة أخرى في دمنهور ، ينقل إليها مكتبه

المتداعي ، وسريره القديم ، والمائدة التي يطبخ عليها ، وبضع أدوات له وكراسي ، كلُّ موضوعات حياته . ومن الغد يبدأ تصحيح كراسات أخرى ، يسودُها تلاميذ جدد بتَمْرينات الحساب . ويشرح جدول الضرب والقسمة المطولة ، وتحويل الأرادب إلى كيلات والفدادين إلى قراريط . .

ونوسة ، كلبته ؟

كم تحيره هذه المشكلة . ماذا يفعل بها ؟ لن ينقلها معه . واضح تمامًا أنه لا يستطيع أن ينقلَها معه . كان الأمر يبدو له جليًا نهائيًا . عليه من الغد أن يبدأ حياة جديدة ، وعلاقات جديدة . لن يستطيعَ أن يَحْيا طول العمر على هَذا النَّحو ، وحيدًا ، مع هذه الكَلْبة . من الغد صفحة جديدة . أولاً يعرف كيف يظفر باحترام الأوْلاد . نعم . . لن يضطرب منه الأمر في الفَصْل ، من غد ، لن يفلتَ منه النِّظام ، وسوف يبدأ في دِراسة الرِّياضيات العُلْيا . منذ سنوات وهو يتحين هذه الفرصة . ولا شيء الآن يقف أمامه ، لقد عقد عزمه . ويقوم بتمرينات رياضية أيضًا ، كل صباح . خمس دقائق أولاً ثم عشر ثم رُبْع ساعة ، بانتِظام ، كل يوم . ويعنى بهندامه ، أكثر من الآن . حقًا ، هذه فضيحة . كيف قبل حتى الآن أن يرضى بهذا الهندام الزريّ . . وسوف يبحث عن عروسة .

ما المانع ؟ وخفق قلبه . سوف يهتم بهذا الأمر ، في حيطة وحرص وذَوْق بالطبع . وبعد أن تمضي فترة من الزمن في البلد الجديد ، ودون أن يثيرَ ضجةً كبيرة ، يكلف خاطِبة بالبحث عن زوجة أمينةٍ ، طيبة ، طيعة . ليس ضروريًا أن تكونَ باهِرة الجمال . ليس من الضروري أبدًا ، بل لا داعي أن تكونَ جميلة جدًّا . وهو لا يريدُها غنية على الإطلاق . أبدًا . وإنما مخلصة بنت أصل . بغض النَّظر عن الجَمال . لا يهمُّه أن تكون جميلة ، ولكن هادئة الطبع ، تعنى به ، وببيته .

وكان ينهج قليلاً عندما وصل إلى باب السَّطح . وسمع نُباح نوسة من

خَلْف البابِ ، وهي تتواثَب وتخدش الخَشَب وتموء في فرحٍ مكتومٍ ، منتظِر .
كم هي عنيفَة نوسة . متوثّبة بالحيوية . مشحونة أبدًا بالانفعال . وأطلَقت
الكلبة نبحاتٍ قصيرة خافتة ، وهي تدفن نفسَها بين رجلَيْه . وتمسح جسمها
بساقيه في شوق وخُضوع . كأنها تهبُّ له كُلَّ إخلاصها و ولائها دون تحفظ .
وانحنى يمسح شعرها الأبيض الناعم وأحسَّ بين يديه بجسمها الحيوانيّ الذي
يتلوى في فرحها بمقدمه . وشعر بين كَفَّيه بحرارتِها الصريحة التي لا لبس فيها
وهي تموء وتنطُّ وتهتزُّ كأنها في فرط ترحيبها به ، وترفع إليه عينيها اللَّتين
تسيلان وتشتعلان بلمعة وبين ذِراعيه ، كأنَّها تريدُ أن تفنى فيه ، ولا تعود
شيئًا منفصِلا عنه .

وشمّ البحر يصعد نفسه البليل من بعيد ، توفر توفّر بالنشاط والخفَّة .
فأخذ يداعبها ويضربها ضرباتٍ خفيفةً بوضع يده على فمها ، وقد ارتسمت
على شفتيه ابتسامة صغيرة شاردة جامدة ، وفي عينيه نظرة غريبة .

وشعرت نوسته بانفعال سيدها فلم تكد تطيق نفسها من البهجة وهيجان
الحركة فهي تنبح وتنهج وتتفزز وتجري منفلتة عنه في خُطوات سريعة ضيقة
ثم تعودُ مندفِعة تقذف بنفسها عليه ، بكل عنفِها المتوثّب ، وتعضُّ يديه
عضات صغيرة بأسنانها المنداة بريقها الخفيف ، وتمسح جنب وجهها في كفيه
كأنها تسترحمُه وتتضرَّع إليه في أنين خَفيض .

وعليه مع ذلك أن يتخلَّص منها . وهو يضربُها ضَربات أخذت تكتسب
شيئًا من القَسْوة والشدة ، ويزداد فرحُ الكلبة بهذه القسوة منه . ثمَّ اعتدل ،
واتجه إلى سورِ السَّطح الْمُنْخفض ، وليس في نفسه شهوة للطَّعام وليس بِه
من مقدرة على أن يعده لنفسه أيضًا ، وأطلَّ على الشّارع الضيِّق في الليل .
والسَّماء فوقه متربة منيرة بالنجوم ، ونُصف قمر منسي في طرف منها ، بريق
ضوءه على سطوح البيُوت المكومة التي تنهار عليها أطراف السماء المكسورة .
وعلامات النيون تحترق من بعيد ، في ثبات . كأنها لهفة لا تنطفئ . فدَعاها

أن تأتي خلفَه . وهو ينزل السلم إلى الشارع .

كانت نوسة تجري وراءه ، يحسها تنفلت حول خطواته ، في انطلاق ، على أبواب البيوت المنخفضة التي تراكم عليها قذر السنين ، ورطوبة الأيادي . ورائحة السَّمك . وجسمها اللدن النَّشيط فرح بحياته الصغيرة تحت السَّماء ، تجري تشمُّ الأرض وتتكشَّف الأزقة في انفعال، وتخاف من الصبية فتهرب وهي تنبح في ذعر قصير ، ثم تقترب تتشمم النِّسوة اللاتي يجلسن على العتبات وقد انحسرت ثيابهن الخفيفة الرَّثة عن جانب من سِيقان مُتْعَبة مرمية على تُراب الشّارِع ، مَنْسية مرهقة العظام .

وخرجَ فجأة من هذا التّيه من البيوت المتضامة الكثيفة إلى الكورنيش ، وترام الأنفوشي يأتي مصلصلاً من بعيدٍ ، كأنه يحمل رسالةً مضيئةً إلى أصحابِها في نِهاية المدينة ، و وشوشة البحر تصل إليه ، مع هوائِها الملح ، مُهدِّئة معزية ، وأخذت الكلبة تهدأ قليلاً أمام هذا الانفِساح الذي يجابهها فجأة ، كأن العالمَ قد انتهى مرة واحِدة إلى تخومه الأخيرة ، وليس أمامها بعد إلا هذه السَّعة الرَّحيبة تنفتح تحت السَّماء . لا يفصلُها عنها إلا الشارع المسفلت النظيف ، فاقتربت من قدميه ، تحتمي به ،وترفع إليه وجهَها في تساؤل وقلق ، وهي تزوم في حيرة متطلعة خائِفة .

وعبر بها الشّارع وهو يناديها خلفه ، والسيارات تمرق من ورائها سَريعة خاطِفة ، تأتي من عالَم آخر إلى مقصد لا صلةَ لهما به ، تمر بهما منطلِقة بلا اهتِمام ، أشياء مَن كون لا يعرفانه .

وقفز من على السّور الحجريّ الصغير إلى السّاحل الضيق . وهبط على الرَّمل النّاعم الرَّطب ، وإذا أطْرافه يثقلها إرهاقٌ لا قبل له به ، فسقط على الشط خائرًا . والأمواج الصغيرة ترتمي أمامه على الرَّمل . في وَداعة خادعة لا اطمِئنان له فيها . وقوارب الصيادين الصَّغيرة ملقاة حواليه ، حطامات مَرْمية لا معنى لها تمتدُّ عليها شِباكٌ خائِنة . وقد خفت صوت العالَم من وراء

السّور الحجريّ ، وليس إلا صرصار يصفر وحده في الليل ، في نَغْمة نحيلة ولكنها واضِحة ، مؤلمة الوُضوح ، أمام البحر الهادئ . وصوته الصغير دائب لا يني ، مرتعِش ولكنه مُصمِّم أمامَ كُلّ هذه السَّمَوات ، لن يسكته شيء .

في الغد يبدأ حياة جَديدة . في الغد سوفَ يجد المعنى الذي أفلت منه حتّى الآن . وكُراسات الحِساب سوفَ تحملُ قيمة له ، وللأولاد . الحِساب ، الحساب هو العقل ، هو المنهج ، هو وزن الأشياء ، والطريقة المُثلى للوصول إلى ما للمسائل من حَقيقة . نعم سوف يعلمُ الأولاد ، من الغد ، كيف ينشدون مغزى المسائل ، كيف يعملون حتّى يصلوا إلى حقيقتها ، باتزان ، ونِظام ، وعقل ، وسوف يبحث ، هو ، سوف يعرف كيف يبحث عن معنى حياته الذي تسرَّب بين أصابِعه . سوف يبدأ هذا في حَيْطة ، وحرص ، وذوق بالطبع ، دون أنْ يثير كبير ضجة . في اتزان ونظام وعقل . كان هذا المعنى ينتظره منذ البداية بلا شَك وكان بين يديه ، لكنه أضاعه ، وضل طريقه إليه ، حتّى الآن .

جميلة ؟ لا ، ليس ضروريّا أن تكون جميلة جدًّا ، أبدا ، بل عذبة فاهِمة ، حنون .

وانتبه إلى نوسة تقفز إلى كتفيه وتلحسُ وجهه في رفق . كأنها تناديه إليها . وتسترجعه من بعيد ، وهي تهزُّ جسمها كله ، وتقرب بوزها الصَّغير المدبَّب الرَّطب من خده ، وتلتصق ببطنها بين أعلى ذراعِه وجانب صدره ، تدفن نفسها تحت كتفه ، وتمد له لسانها الرَّقيق تلحسه لحسات صغيرة طفليَّة . وعيناها تسيلان من الحب والخضوع . من هبتها لنفسها تقدمها له بلا تحفظ ، بلا شَرْط . دون أنْ تطلب شيئًا .

دفعها عنه في عنفٌ مفاجئ ، فسقطت الكلبة على الرَّمل ، ثم هبت على الفور متفززة بالحيوية والفرحة ، تنبح نبحات صغيرة مسرورة ، وفي ظنها أنه يلعب معها ، وأن المرح الحقيقيَّ سوف يبدأ الآن ، إذ تسقطُ على الرمل

وتتمرغ متقلبة ثم تعتدل وتجري وتنط في بَهْجة لا حدَّ لها .

وأبرق في ذهنه نورٌ ذو شعب ، وتبدي له في ضوءٍ ساطعٍ أن عليه الآن أن يخلصَ منها . الآن سوف يبدأ غدًا في أن يحيا حقيقته . أما الآن فعليه أن يُنْهي وحْدَته . فأمسك بها وهو يقف ، ورفعها بين ذراعيه ، وذهنه يعمل في توقد سري . كيف يخلص منها . واستكنت بين ذراعيه وهي ما تزال تتفلت وتموء قليلاً . لكنها أوت حضنه في راحة وثقة ، وأحس جسمها الصَّغير الوديع إلى صدره آمنًا كله تسليم . لكنه لن يرجع الآن .

كيف ؟ أ يضعها تحت الماء بيديه العاريتين ؟ حتى تختنق في النهاية ؟ وسوف تتملص بكل ما في جسمها من رغبة عنيفة لجوج في الحَياة . بكل ما في عَضلاتها وأطرافها من تشبُّث بالنَّفس ، أ يخنقها بيديه تحت الماء ، يضغط على رَقَبتها الصَّغيرة بأصابعه في قوة وتَصْميم ، وسائِر جسمها يتلوّى منه تَحْتَ الماء ، تحاول التَّفلت من قَبْضته ، حتّى تنهَّد أخيرًا وتستكن ، مَهيضة ، لا نبضَ فيها ، جاحظة إليه . بعينَيْها الْمَذعورَتين ، المعاتِبتين ، في إنكار . . .

لن تواتيه الجرأة أبدًا ، لن يجدَ في قَلبه هذا العزم . .

وكان قد اقترب من حافَّة الماء ، و وقف يرقُبها وفي عينيه نظرة ليسَتْ منه ، واستند إلى سَيْف قارب يحجبه عن المدينة ، ويكتم عنه أصواتَها ، فكأنه في وَحْدة مع البَحْر ، والقارب يرتفع شاهقا خلفه ، يحد الكون كله من ورائه ، كأنه سورٌ أخير ينتهي إليْه كلَّ شيء . والماء يذوبُ في الرَّمل تحت قدميه ، وهذا القمرُ المنسي يكاد يختفي خلف أبراج قصر بعيد في وَسَط البحر ، هذا مُتحف الأحياء المائية ، كان ينوي أن يذهبَ مع التلاميذ في رحلة إليه ، لكنه لم يستطع أبدًا ، ليس يدري لماذا ، لسبب أو آخر ، وهو يبدو الآن كأنه قلعة قديمة في جزيرة أسطورية ، لن يصل إليها أبدًا .

وارتفع الماء فوق رأسه فجأة ، ارتفع حتى وصل إلى السماء ، وهو نائِم على رمل القاع ، مُلْقَى على أرض البَحْر تعلوه أمواج هادئة شاهقة ، تحيط به ،

وتتسايل بجرمها المائي الكبير فوقه ، دون ثقل . وهو ليس غريبًا في الماء ، بل ملقى به في جوه المألوف ، لكنه مغمض عينيه وفَمه ، ويَرى زُرقة الماء الشفافة فوقَه مع ذلك ، زرقة ساجية صافية ، تتسايل حوله ، دافِئة ليس فيها غَرابة . نائم على ظهره على الرمل لا يجرؤ أن يفتحَ فمه ولا عينيه ، لكنه يرى النجوم البعيدة من خلف جفنيه ، تلمع طافِية على سطح الموج العالي ، فوقه ، كأن السماء تلتصقُ بجلد الماء مباشَرة .

وقد اختَفَت نوسة . لم تمر بذهنه قط . لم تكن قد وجدت في حياتِه كلِّها ، ولم يكن قد عرفها أبدًا . لم تعبر بفكره في يوم من الأيام . بعيدة عنه بعيدة . غريبة غربةً تامَّة كاملة ، غربة شيء مجهول لم يعرفه أبدًا . لكنّه في أزمة . أزمة من نوع هادئ فاجِع محتوم . كل لحظة لها قيمتها الحاسِمة الحيويَّة . كل دقيقة من الزَّمن لا تعوض . وأخته الصغيرة التي ماتت في صَدْر شبابها ، منذ سَنوات ، تقف في الماء إلى رأسه وتتكلم إليه في الجو المائيٍّ الرَّقْراق . تدعوه ألا يفتح فمه الآن ، أن يظل مغمضًا عينيه ، لكنه يراها ، سوف ينتهي الأمر وَشيكًا . وهي تكلمه الآن عبر الموج الرَّقيق ، يرى وجهَها الأسمر البيضاويَّ الناعمَ ، من خلال جفنيه المغمضتين ، وكأنها تتكلم إليه من فوق البحر ، من الجو العلويّ ، فوق السماء ، من السَّعة الكبيرة التي ينفسح فيها الصدر لكي يستروح الهواء الحلو الهفهاف . تهمس إليه في رقة أخوية انتظر قليلاً ، انتظر أيضًا ، وهي تجرُّه ، دون جهد ، حتى تخرج به إلى السّاحل . وهو ينساب معها دون أدنى مقاومة ، نائِمًا على ظهره على الرمل . وهو هادئ صابِر ينتظر حتى تدعوه أن يفتح عينيه وفمه ، ينتظر وكل لحظة لها قيمتها النهائية التي لا تعوض ، هادئ في أزمة صامِتة حتمية من الماء الذي ينساب حوله وفوقه ، يملأ أفقه حتى حافة السَّماء . . وأخته تجره على الرمل كأنه لا يزن شيئًا على الإطلاق ، خفيفًا لا جسم له ، جرًّا بطيئًا لا قياس للزمن فيه . وكل لحظة تمر لها أهميتها القُصْوى . وتهمس إليه في رِقَّة بصوتها المألوف القديم الحنون . صوتها المتزن العاقل الخافت . وأزمته تزداد عمقًا دون

أن يضيق بها ، دون أن يحسَّ حرجًا ولا كربًا ، كأنه لا يريد أن يتنفس في الواقع أبدًا ، وصدره مثقل وعيناه مغلقتان ، ولكنه لن يبقى إلا بضع لحظات أخْرى إذ اسار الأمر على هذا النحو ، بضع لحظات قليلة جدًّا ، إن لم يخرج إلى السّاحل ، إلى نور السماء الجاف حيث الكون فسيحٌ يهب به الهواء . وأزمته شيء محتوم لا يقبل التفكير ، وهو لذلك ملقى بطوله على قاع البَحْر ، قريبًا ، قريبًا جدًّا من الساحل ، ولا يملك حراكا . وأخته الميتة تهمس به ، ليس الآن ، ليس بعد ، في لحظات قلائِل . وتجره دون جهد إلى السّاحل المنير بضوء القمر الذي يغرق في الأفُق . إلى الرَّمل الجاف تحت سماء الليل البَعيدة العالية الرّحيبة . (*)

(*) مجموعة « حيطان عالية » . القاهرة ، ١٩٦٨ .

إقْبال بَرَكة

اللَّدْغة

أفلتت منّي صيحة توجع .. كتمتها ، وحمدت أن أحداً لم يسمعْها . كنت بين مَجْموعة من الأصدقاء يجمعنا النّادي من آن نجلس في الشمس ، في حالة استرخاء ..

فجأة أحسستُ بلدغة في ذراعي . . مثل شكة الإبرة ، كان الألم مباغتًا وحادا ، لكنه كان مؤلمًا إلى أقصى حد . انشغلتُ أعالج أثر اللَّدغة . وأخيرًا وقعتْ عيني على الشيء الذي سبب لي الألمَ . . حشرة صغيرة في حجم النُّقطة . . بيضاء في لون شعاع الشمس كأنها ذرة مْن ذَرّات التراب سقط فوقها ضوء الشمس فظهرت . . لكن عيني ميزتها ، بل وراحتْ تتبعها ، وهي تحوم حول ذراعي التي زادت سمرتها من كثرة تعرُّضها للشَّمس .

إنها تحوم حول المكان الذي لدغته من قبل . . إنها تعرف المكان بالضَّبط ، ولا ترضى بديلاً . . أنا أراقبها بشَغف . . أحبس أنفاسي كي لا أعطلَها . أ تحين فرصة للانقضاض عليها وسحقها . أتذكر الآخرين ، فالتفتُّ إليهم لأجدهم في شغل عنّي . . لا أحد يشعر بي . . حجمي بالنسبة لهم أقل من حجم الشيء الذي لدغني ، والذي عاد فلدغني ثانية في نفس المكان القديم . . لدغة أحدّ وأشرس . لم أتمالك نفسي ، فانطلقت على الرغم مني صرخة ألم . . وانكمش جسدي في مقاومة غير مُجْدية .

التفت أحدهم نحوي مستفسرًا ، لم ينتظر ردّي وعاد للانهماك مع الآخرين في أحاديثهم المتلاحِقة . نظرتُ حولي في حديقة النادي . . كل

الناس منهمِكون في عمل ما . البعض انهمك في الأكل بشراهة ، والبعض الآخر انهمك في جدل سياسيّ حاد . حتى الصامتون انهمكوا في الحملقة في فتيات النادي الجميلات ، اللاتي انهمكن بدورهن في استعراض الرشاقة والأناقة .

الحشرة الضئيلة عادتْ تجذب اهتمامي . هل هي حقيقة أم خيال ؟ قرأتُ في كِتاب عن الجنون أن المرض يبدأ عندما يختلط الوهم بالحَقيقة ، ويتراءى للمريض خيالات فيتعامل معها على أساس أنها واقع . لا بدَّ إذن أن أمسك بالحشرة مهما كانت ضآلتها . . لو أمسكت بها فستتوقف ضحكاتهم الصاخبة ، فيتوقفون عن الإشارة نحوي واتهامي بالخبل . سيعرفون أني قد حميتهم من لَدغات الحشرة المؤلمة .

« هل تحاولين إمساك أشعة الشمس . . ؟» قالت واحدة .

بدأ الباقون يقلدونني ساخرين يلوحون بقبضاتهم في الجو ، يفتحون أكفهم ويدورون بها في الفراغ ، ثم يقبضون الهواء . . أشير إلى مستنقع قريب معبرة عن احتجاجي الشديد لوجوده . ثم أَنفَجِر منددة بسلبيتهم وتبلد مشاعرهم . .

ولكن أحدهم يعاجلني ساخِرًا : « نعم نعم . . نريد أن نسمعَ محاضرةً عن مشاكل تخزين المخلفات الذرية . . »

تقاطعه أخرى قائِلة : « لا بل نود أن نعرفَ كيف نحلُّ المشاكل التي تسبب تلوث البيئة ؟»

حصار السخرية يتفاقَم ، مُقاومتي تنهار ، أفكر في الانسحاب معترفة بهزيمتي . فجأة أسمع صوتًا ينهر السّاخِرين . . ذلك الصوت إني أعرفه ، مع أني لا أسمعه إلا قليلا . . فصاحبه من ذلك النوع الذي يؤثر الصمت ويهوى التأمل . أنظر ناحيته فتفلت مني شهقة ارتياح خافِتة . . لقد حدث ما لم أتوقعه لدغته الحشرة هو الآخر . . وها هو يمسكُ بذراعه . . متحسِّسًا مكان

اللدغة وملامح وجهه تنطق بالألم . . يحدِّق فيه الجميع ذاهلين ، بينما راح يحاول الإمساك بالحشرة ، ويطاردها بعينين متلهفتين وقبضة متأهبة .

إنها حقيقة إذن . . حقيقة إذن . . ليستْ وهما ، ولا خيالاً ، أن المستنقع بدأ يُرسل جيوشه وهناك ضحايا آخرون . . ولأول مرة منذ شهور ، أشعر ببعض الارتياح (*) .

(*) مجموعة « كلما عاد الربيع » . القاهرة ، دار أخبار اليوم ، ١٩٨٥ .

بهاء طاهر

في حَديقة غَيْر عادية

كنتُ أمر أمام تلك الحديقة عندما ظهرتُ الشَّمْس من بين سَحابتين كبيرتين سوداوين . دخلت وجلست على أقرب مقعد مُعَرِّضًا وجهي للشَّمس . قلت لنفسي ربما لا تَبْقى الشَّمس سوى دقائق . فردت ذراعي على المقعد الخشبي ومَددت ساقي ورحت أنظر للسَّماء . أراقب السَّحابة الكبيرة وهي تتمزق إلى دوائِرَ صَغيرة داكِنة تصطبغ حوافّها الشَّفافة بحمرة الشمس . استغرقت في ذلك وأسعدني أن الشمسَ ستبقى ، فلم أنتبه إلى الحديقة . ربما كانت الرائِحة هي أول ما لفت نظري . وعندما نظرت أمامي رأيت أربعة كلاب في مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة . كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه ، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد . لكنَّني عندما قمت أبحثُ عن مكان آخر في الحديقة طاردتني رائِحة الكلاب أيضًا . و وجدت ، وأنا أتجول لافِتة مكتوبًا عليها : « هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها . هذه الحديقة تحت حماية شَعْب المدينة . »

كانت هناك لافِتات أخرى تحمل أسْهُمًا ، يشير أحدها إلى بيت راحة الكِلاب وآخر إلى مَلْعب الكلاب . وارتطمت قدمي بشيء وعندما نظرت وجدتها عَظمة أخرى كبيرة مكورة الطَّرفين كالتي كانت بين أسنان الكلب . فحصتها بقدمي و وجدت أنها من البلاستيك .

ملأني الغيظ . جاءت إلى ذهني الأفكار التي تأتيني كلما رأيت كلابهم

السَّمينة المدللة : هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفي لإشباع الأطفال في بلادنا . . هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتّى أفقرونا وبنوا بلادهم وها هم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم . . إلخ إلخ . وتمنيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنق كلابهم واحدًا واحدًا حتى أستريح . ولكنني كنت أعلم أنّي لو خدشت أحدها فسيقتلني صاحبه .

اكتفيت بالتوجُّه بسرعة نحو باب الخروج ، ولكنني قبل أن أصل نادتني تلك السيدة العجوز بصوت متهدج : « مسيو . . مسيو » . كانت تستند إلى عصا وتشير إلي بيدها الأخرى فتوقفت . بدا أنها لاتستطيع السير فتوجهت إليها .

لما وصلت قالت وهي تلهث : « هل كلبك هو ‹‹ اللولو ›› البني الصغير هناك ؟»

« لا »

تلتفت حولها بيأس وقالتْ : « لا أعرف أين صاحبه ولكن لا بدَّ أن يأخذه من هنا . يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدي بقية الكلاب . »

« كيف عرفت ؟»

ابتسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت :

« مسيو . إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض . أستطيع أيضًا أن أحدد مرضه . »

« وإذا نظرت إلى عيني إنسان أيضًا ؟»

« الناس أكثر تعقيدًا . »

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبي فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إليَّ وهي تبتسم . وعندما ابتسمت لها وعدت أتحرك سألتني : « ولكن أين

كلبك ؟»

قلت بجفاء : « ليس عندي كلب . »

زرت عينيها وتطلعت إلي بدهشة ثم قالت : « أفهم . أظن أنك . . » توقَّفت عن الكلام وبذلتْ مجهودًا كبيرًا لكي تجلسَ على المقعد الخشبي . ظلت ترتكز على المسند بيد وتتشبت بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش . وعندما لمست المقعد الخشبيّ تنهدت وراحت تلهث وأشارت لي بيدها أن أجلس إلى جوارها . فكرت أن ألوحَ لها . وأواصل السير ولكنّي خجلت أن أخذلها فَجَلست .

كانت عجوزًا نحيلةً . ومن ملبسها بدا أنها فقيرة . كانت ترتدي ثوبًا أسود من القماش الصناعيّ فوقه جاكتة من الصوف الرمادي . وكانت تعصبُ رأسَها بإيشارب مشجر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب ، وعلى ظاهر يدها تتناثر في جلدها الرَّخو المتغضِّن تلك الدَّوائر البنية الصغيرة التي تظهر في أيدي العجائز . .

جلست على حافة المقعد لكي تفهم أني أريد أن أنصرف ، ولكنها واصلت من حيث توقفت :

قالت : « أظن أني أفهمك . أنت تحب الكلاب ولهذا تأتي إلى هنا ؟»

شعرت أنها تطالبني بتبرير فقلت : « نعم . »

« ولماذا لا تقتني كلبًا ؟»

« كان عندي كلب ومات . »

انتفضت ومالت بجِسْمها بصُعوبة لكي تواجهني وقالت : « كيف ؟»

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إني أكذب ولكني خشيت عليها من صَدْمة ذلك الاعتراف أيضًا . تماسكت ورسمت على وجهي حزنا وقلت : « أظن أنها كانت صدمة عصبية . »

ازدادت عيناها اتساعًا وهي تسألني مرة أخرى : « كيف ؟»

« حادثة . »

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهي تهز رأسها : « إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة . لا تتكلم . »

هززت رأسي وسكت . كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هي أول ما طرأ على ذهني . فمن قريب حكى لي صديق مصري أن صاحب أحد (البنسيونات) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجًا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب النفسية . أخذ صديقي الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريده بدءًا من ذلك اليوم وعليه أن يدبر مكانًا لنفسه قبل المساء .

ولكن السَّيدة تنبهت فجأة وقالت : « معذرة . سامحني إنْ عدت للموضوع ، ولكن أظن أني لم أسمع جيدًا . هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة ؟»

« أنت سمعت جيدًا ، يا سيدتي ، وأنا قلت الاثنين في الحقيقة . كانت البِداية حادِثة سيارة أصابت الكلبَ إصابةً خفيفة . أخذته للطَّبيب . . أقصد للبيطري فعالجه وقال إنَّها حادِثة بسيطة . لكنه بعد قليل مات . أظن أنها الصدمة العصبية . »

راحت السيدة تهزُّ رأسها وتقول : « أنا آسفة . . أنا آسفة . هؤلاء السائقون المتوحشون . ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة بهؤلاء الأجانب وسياراتهم ؟»

« لا أنتظِر الكَثير . ولكنّي أنا أيضًا أجنبي . »

وضعت يدها على صَدْرها وقالت : « معذرة . أرجوك أن تعذرني . أنا لا أقصد بالطبع . هناك أجانب وأجانب . ولكن أنت بالطبع . لا يمكن . . »

قلت : « نعم ، نعم . »

هممتُ أن أقوم . كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرّائِحة النتنة من الكلاب ومخلّفاتها فأردت أن أنصرف . ولكن بينما كنت أنهض من المقعد قالت السيدة : « من أي بلد أنت يا مسيو ؟»

« من مصر . »

مدت يدها فأمسكتني من يدي بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت : « أووه . . مصر ! . . مصر بالطبع . . ولكن فلننظر . . أنت من مصر . . عندما أقول الأجانب فأنا أقصد . »

قلت محاولاً أن أخلص يدي من يدها برفق : « لا تهتمي يا سيدتي . أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئًا سيئًا ، ولكن في الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى . . »

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئًا مما أقول وظلت تواصل : « مصر . . مصر الجميلة . هل تعرف أني ذهبت إلى مصر ؟»

عدت أجلس إلى جوارها وأنا أقول : « حقّا ؟»

« نعم . . نعم . . من عشرين سنة . ربما أكثر . . كان ذلك في حياة زوجي . . ذهبنا معا . . كم كانت جميلة مصر . . كم كانت جميلة . . »

« وماذا رأيت هناك ؟»

« أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب . . في النيل . لا أنسى سحر ذلك المنظر . القمر على النيل في الليل . . القمر على النيل الطويل إلى ما لا نهاية . . الظلمة في الجانبين والمركب يسبح في طريق طويل من النور . لا أعرف كيف أصفُ ذلك . ثم ذلك المعبد الجميل في الجنوب ، معبد فوسنترن . . »

فكّرتُ قليلاً ثم قلت : « ربما معبد أبو سمبل ؟»

فقالت : « نعم . . نعم ، أنا آسفة . معبد بوسنتل . »

« وهل أعجبك المعبد ؟»

« أعجبني ؟ سيِّدي . دعْني أقل لك بكلٍّ صَراحة : هذه أجمل ذكرى في حياتي . كم تحدثنا بعدها أنا وزوجي عن ذلك المعبد . أي جمال . . وأن تتصوَّر أن ينحتوا كل ذلك في الصخر ! . . كل ذلك في الصخر ؟ بدون آلات ؟

« لا بدَّ كانت لديهم آلات . »

« أقصد ماكينات . . مَصاعد وأشْياء من هذا النوع . »

وراحت تهز رأسَها متعجِّبة ثم قالت : « عجيب كيف اندثر هذا الشعب . »

« من اندثر ؟»

« المصريون »

« ولكنهم لم يندثروا . »

قلت وأنا أبتسم : « نحن نعتقد أننا أحفادهم » . فقالت وهي تحول وجهها : « آه . . نعم . . بالطبع . إذا نظرت للمسألة من هذه الزّاوية . نعم . . أقصد ولم لا ؟»

في تلك اللحظة جاء كلب مد بوزه بيني وبينها على المقعد فأخذتْ تربت على رأسه . توتر جسمي كله كما توتر منذ عضني ذلك الكلب في القاهرة وأنا صغير . لكنني ظلت متماسِكًا . كان كلبا بنيّا مرقطًا ببقع بيضاء . كان نحيلاً وفي عينيه نظرة حزينة .

قالت السيدة : « انظر كم هو نحيل . . !»

ثم عادت تخاطب الكلب : « لوك يا صديقي العزيز لماذا لا تأكل كما يجب ؟ . . لماذا لا تأكل ؟ انظر يا مسيو كم هو نحيل . . »

ثم قالت وهي تأذن لي متعاطفة معي لأنني فقدتُ كلبي في ظروف صَعْبَة :

« تستطيع أن تلمسه . »

بدا من لَهْجتها الجادة أنها تقدم لي معروفًا كبيرًا فمددت يدي بينما جسمي كله ما يزال مشدودًا وبالكاد لمست رأسه . . فقالت السيدة وهي تدفعه كله نحوي : « لا لا تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء . . لوك طيب . »

قلت لنفسي هذه مصيبة حلَّت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة . أخذت ألمس الكلبَ لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمي بالتَّدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها : « هل لوك كلب صعب ؟ هل يتعبك لوك في الأكل ؟ »

كنت قد سمعت هذه الجملة في التليفزيون في إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هي .

قالت السيدة مستنكرة : « لوك صعب ؟ . . لا يا سيدي ، أبدًا . ولكني أصدق تمامًا ما قلته عن الصدمة العصبية . عندما دخلت المستشفى تركت لوك في تلك الحضانة للكلاب . كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبًا كل يوم . ومع ذلك فعند ما خرجت وجدته نحيلاً هكذا . قالوا لي هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه . أصدق هذا . ولكني أظن أيضًا أنهم لم يكونوا يهتمون بطعامه كما يجب . تصور يا سيدي . . مع كل تلك النقود التي أخذوها . . »

تنهدت مبينا تعاطُفي ثم قلت وأنا أنهض : « يكفي هذا تمامًا . شكرا لك يا سيدتي لهذه اللحظات . . »

ثم ملت ناحِية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد : « وشكرا لك يا لوك . . »

لكن السيدة تطلعت إليّ في ضراعة وقالت : « يمكنك أن تبقى قليلا مع ذلك . دقائق . نتحدث معًا . أقصد إذا أردت . . أقصد إن كنت لا أعطلُك عن شيء . »

قلت : « في الواقع . . »

ثم جلست .

قالت العجوز وهي تُربت على الكلب : « هذا السيد المصريّ لطيف يا لوك . قل لهذا السيد ألا يحزنَ لأنه فقد كلبه . قل له إنه يستطيعُ أن يقتني كلبًا آخر . »

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظللت صامتًا .

قالت السيدة : « هل تبقى هنا طويلا ؟»

« هنا أين ؟»

« هنا . . في بلدنا ؟»

« ربما . أنا مضطر أن أبقى الآن على أي حال . عملي هنا . »

« تعمل هنا منذ مدة طويلة ؟»

سكت لحظة وسكتت هي فقلت : « لكم مر الوقت . ولكن كأنما حدث ذلك كله بالأمس . جئت لكي أتعلمَ ، وبينما كنتُ أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج . اشتغلت هنا لنبقى معا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا . . ثم تصالحنا وعدنا . . ثم تشاجرنا ومر الوَقْت . »

« ربما تتصالحان من جديد . »

« لا يا سيِّدتي . كان ذلك من سنين بعيدة . لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوَّجت . هذه حكاية انتهَت من زمن . ولكني لم أنتبه إلى الوقت . الآن حين أذهب إلى بلدي يفرح بي إخوتي وأهلي ، لكنهم يعاملونني كضيف زائِر . أشعر بالحرج وأشعر أن من الصعب عليَّ أن أبدأ من جديد . . أتمنى ولكنني لا أستطيع . »

« وهنا ، هل تشعر بالوحدة ؟»

« نعم ، كثيراً . »

« أ ليس لك أصدقاء ؟»

سكت مرة أخرى ثم قلت : « لي أصدقاء وليس لي أصدقاء . أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده . لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب أو ليحب كما يجب تتغيَّر المشاعر . تأتي الأحزان ثقيلةً وتذهب الأفراحُ بسرعة . »

« لا أفهم ما تقول تماما يا سيدي . لكنني أعرف ما هي الوحدة . »

« أ ليس لكِ أنت أصدقاء ؟»

« كان . . معظمهم رحلوا . أنا أيضًا سأرحل قريبًا . »

« هيا . . لا داعي لهذه الأفكار السَّيِّئة . انظري هذه الشَّمس الدّافئة التي طلعت اليوم دون أن نتوقعها . »

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشَّمس هناك ثم قالت : « ستسطع عما قريب ولن أكونَ هنا . »

كانت تتكلم باستِسلام شَديد فازددت انقباضا ولزمت الصَّمت .

قالت هي : « لي ابنةٌ متزوِّجة تَسكن في حي بعيد . تأتي لتزورني كل يوم أحد ، هي أيضًا أرهَقتها السِّنُّ والحياة . أحيانًا عندما يكون الجو قاسيًا اتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تجيء . أحيانًا تأتي وأكون مشتاقةً جدًّا للحديث معها ، يخيل إليَّ أني سأقول لها أشياء كثيرة . أكون قد أعددت لها الشاي والفطائر وأعددت نفسي لكلام كثيرٍ . ولكن بعد أن نشرب الشّاي معًا وأسألها عنِ زَوْجها ، لا يأتي الحَديثُ . لتستغرق هي أيضًا في التفكير وتقول كلامًا قليلاً . لا أريدُ أن أكونَ شريرةً . هي بنت طيبة . ربما تكون لديها مَشاكل لا تريدُ أن تحدثني عَنْها ولا أن ترهقني بها . أعتقد أنها تحبني وأنَّها ستحزن كثيرًا عندما أرحل . في كثير من الأحيان بعد أن تقبلني هي وتذهب

أحكي للوك الأشياء التي كنت سأقولها لها . أليس كذلك يا لوك ؟»

عادت تربت بيدها المرتعِشة على الكَلب الذي وضع رأسه في حجرها مستسلمًا ثم قالت منهمِكة في الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودي : « نحن عجوزان وحيدان يا لوك ، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهبَ أنا يا لوك . هذه الحياة جميلةٌ رغم كل شيء . »

ثم استدارت السيِّدة نحوي فجأة وعادَتْ تمسكني بأصابعها القاسية العظام وقالت : « هذه الحياة جميلة يا سيِّدي . كم هي جميلة !»

ثم طفرت من عينها دَمْعة .

قلت بشيء من الغَضَب : « لماذا تتكلَّمين هكذا يا سيدتي ؟ لك ابنة تحبّك وستعيشين طويلاً . كلنا سنذهبُ على أي حال ولكن لا أحد يعرف مَتى سيذهبُ . »

« معك حق يا سيدي . الطبيب في المستشفى قال ذلك أيضًا . من يدري ؟»

وللمرة الأولى ضحكت ضحكةً رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت : « لا تبال بهذه العجوز المخرفة التي عطلتك . معذرة إن كنت ضايقتك . حان لنا ولوك أن نأكل شيئًا . أنت أيضًا كنت تريد أن تنصرف . »

مسحت الدمعة التي كانت تتسرَّب بين تجاعيد وجهها بظهر يَدِها ، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقًا وضعته في عنق الكلب الذي نكس رأسه . وراحت السيدة تُجاهِد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهي تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها .

قالت : « شكرًا لك . . اشكر هذا المصري الطيب يا لوك . آمل أن أراك مرة أخرى يا سيدي . »

تطلعت إليها مبتسمًا وابتسمت أيضًا للوك ولمست رأسه فرفعها وهز ذيله القَصير ، ثم انصرفا وهُما يلقيان خلفهما ظلا مزدوجًا راح يبتعد ببطء . .

في المربع الحجريّ نبح كلب صغير نباحًا متصلاً . كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا في موعد الغداء وبقي هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهي ترفع صوتها :

« ألم أقل لك إن هذا الكلب مريض ؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب ؟ »

لوحت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب في هذا البلد دليل مرض ، ولكني عدت أجلس على المقعد في الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد . . جلست هامدًا . نسيت الرائحة النتنة . رحت أفكر كم في هذه الحياة من حزن . فكرت في حبيبتي التي ضاعت . في شقائنا معا الذي محا سعادتنا معا . فكرت في هذه السَّيدة المريضة و وحدتها . فكرت في الأعزاء الذين ذهبوا وفيما يحمله الزمن معه . في الأحلام الكثيرة التي كانت لديَّ والتي لم يتحقَّق منها شيء . قلت لنفسي ليكن يا حديقة الكلاب . ولكن هذه الحياة جميلة . ليكن .

قمت بطيئًا ومتثاقلا . تركت حديقة الكلاب ورائي واجهني خارجها الصمت في ذلك الحي الذي لا يتجوَّل فيه أحد . ولكنّي لما دخلت في أوّل شارع جانبي وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرْض ، و وجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنيت وأنا أصرخ : « لوك . . أيها الكلبُ . . لماذا لا تصرخُ . . لماذا لا تنبح ؟ »

كان وجه العجوز المتغضن مزرقًا ولكنها كانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التّليفون القريب وأنا ما زلت أصيحُ : « يا لوك لماذا لا تنبح ؟ أيُّها الكلبُ لماذا لا تنبح ؟ »

جاءت بسرعة عربة الإسعاف . وكان رجلٌ يعطي بسرعة للسيدة حقنةً وهي على محفة فوق الرصيف وآخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين . وكان الثّالث يسألني أسئلة وهو يكتب في ورقة . قلت له لا أعرف اسمها . لا أعرف مرضها . قابلتها في تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرّصيف .

ولكنّني بعد لحظة تذكرت فقلت « اسمعْ . . قالت إن لها ابنة . . »

كان يقلب الآن في حقيبتها وأوراقها فقال « سنصل إلى ذلك فلا تقلق . »

لم يستغرقْ ذلك كله سوى دقائق . وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السَّيارة التي كانت تطلق أزيزًا متصلاً ويدور فوقها مِصْباح أزرق قلت للممرض الذي كان يسألُني : « هذا الكلب . . لوك . . هي صاحبته . »

كان لوك واقفًا أمام باب السيارة الخلفيّ المفتوح وهو يزوم بصوت خافت . . .

فقال لي الممرِّض وهو يدخل ويسحب الباب وراءَه : « أرجوك لا تعطلني . أنت تريدنا أن ننقذَ هذه السيدة ، أليس كذلك ؟ »

وبسرعة انطلقت العربة ، وعلا الأزيز ، ثم ابتعد ثم اختفي .

جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبَح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتي .

ظل يتطلع إلي وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة : « ماذا سنفعل الآن يا لوك في هذه الحياة الجميلة ؟ »

ثم تركته واستدرت ورحت أمشي مبتعدًا عنه بسرعة . ولكن من ورائي كنت أسمع صوت المقبض المعدني للطوق وهو يدق على الرَّصيف بصوت رتيب : تراك . . تراك . . تراك . فوقفت [*] .

(*) مجموعة « أنا الملك جئت » . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

جمال الغيطاني

زيارة

كان الشّارع الطويل يكاد يكون خاليًا من الناس . وبين لحظة وأخرى تهب ريح من ناحية الجبل ، فتثير دواماتٍ صغيرةً من التراب والغبار والقشّ تصطدِم بجدران المنازل وأعمدة النور الفضية اللون وسيقان المارَّة القَلائل . كان الهواء جافًا مليئًا بذرات دقيقة من الرمال . بينما اكتست السَّماء بلون أصفر قاتم . . وفي الشارع تنبثق من الأرض على أبعاد مُتساوية أشجار قد تساقطت أوراقها وتعرت فروعها . . إنه الآن بعيد عن مَخْزن الترام . . ويقترب من مستشفى حميات العباسية . . الذي يقع بعده مستشفى المجانين . . .

بعد مَسافة ليست طويلة ، أصل إلى هناك ، رائِحة التراب الجاف حادَّة . . إنَّها تملأ أنْفي . . لَها وخز نفس الرائحة التي كانت . . . في تلك الليلة . . رقدتُ فوق السَّرير ، حملقت عيناي في السَّقف ، الظلام خيم فوق المدينة ، اللَّيل خامِد الأنفاس ، كثيف طويل ، في أدنى أزيز خافِت لا ينقطع لم أدر مصدره . كانت هناك أصواتُ الليل الغامِضة ، عواء كلب من بعيد ، بكاء طفل ، صوت أم يعلو . سكون . صمت . دقت الساعة . جاءت أمي . وجهها شاحب ، مليء بالحيرة :

« أبوك !»

« ماذا به ؟»

« إنه على غير عادته . »

« كما حدث في الأسْبوع الماضي !!»

« بل ألعن من ذلك . »

« ألعن من ذلك . . ؟»

شعرت بقَلق وتسربت إلى أذني أصواتٌ غامِضة مرتعشة . لم أعرف ما هي في بادئ الأمر ، وعندما استطعت أن أرى جيداً في الظلام ، وجدته يجلس في السَّرير بحلَّته الصفراء التي رفض أن يخلعها عندما جاء من العمل . كان يرفع وجهه إلى السَّقف ويحملق بعينين جاحظتين ، ثم يعد على أصابعه . . ويقول « خمسة عشر . . أربعة عشر . . ثلاثة عشر . . لم يبق في الشَّهر الكثير ، ديون ستسدد . . أول الشهر أول الشهر . . »

« ديونه ؟؟ أي ديون يا أمي ؟؟»

« إنه يفعل كما كان يفعل أيامَ بطالتك . . أتذكر . . ؟؟»

« نعم أذكر . . إنه كان يقضي الليلَ ويحسب ديونه المتراكِمة عليه . »

ففي هذا الوقت كنت بلا عَمل ومرتبه ضئيل . .

يسند رأسه إلى يديه . . ويبكي بكاء خافتاً . . ثم يهمس . . « ضاعت . . ضاعت . . »

« هل أذهب إلى حجرته . . ؟؟»

« تعال يا ولدي . . فأنا لم أجئ إلا لهذا . . »

ازدادت رائِحة التراب الجاف في أنفي ، لم أفكر في مصدرها ، من الرُّكن المُظْلِم ، خربشة فأر ، بلا شك ، فأر . . دخلت الحجرة ، صفعني الظلام ، توقفت أنظر ناحية السرير .

« أبي . . لماذا تسهر حتّى الآن ؟؟»

« هيه . . نعم . . آه !»

« أبي . . أقول لماذا تسهر حتّى الآن ؟؟»

« ديون . . أحسب ديوني يا بني . . ثلاثة أربعة . . خمسة . . عبد المنعم البقال . . علي الجزار . . »

« لكن لم يعد هناك ديون تحسبها . . فما الذي تحسبه ؟؟»

صرخ ، قفز ، لوح بيده : « ابتعد عنّي . . سأغلط في الحساب . . ألا يكفي أنك عاطِل . . أخذت الشّهادة . ولم تعمل . . فماذا تريد . . ؟؟»

« أبي . . ؟؟»

« اذهب بعيدًا عنّي . . قلت لك اذْهَب . . سأغلط في الحساب الـ . . الـ . . الجزار . . البقال . . صاحبة البيت . »

« لم يعد هناك ديونٌ يا أبي ولم أعد متعطلاً . . »

« اذهب من وَجْهي . . إنك مُتآمر ضدّي . . تريدهم أن يقتلوني . . الجزار . . البَقّال . . صاحبة البيت . . الـ . . الـ . . الـ . . »

صوته يذيب سكون اللَّيل ، مَنازل حارتنا متلاصِقة ، أقل صوت يجعل النوافِذ تفتح والأنوار تضاء والرُّءوس تطل ثم تسأل . . « ماذا هناك ؟؟ – من يتشاجر ؟؟ – من ؟؟»

تستمرُّ التَّعليقات ، ثم يعودِ الصَّمت تراجعت إلى الخلف ، سمعت صوت بُكاء أمي ، جسمها البدين يهتزّ .

« يا خسارتك . . »

« لا تبكي يا أمي . »

« لماذا لا أبكي يا ولدي ؟؟ هل هذه نهاية أبيك ؟؟ . . مسكين . . مسكين . . زمان . . !!! زمان . . !!»

كنت أشرف على نهاية دراستي . . بقي لي شهور ، أحصل بعدها على

شهادة متوسطة ، فجأة . . جاءتنا أختي من الصَّعيد ، طلقت ، أولادها ، زادت نفقاتنا ومرتَّب أبي ضئيل لم يحتمل ، من قبل كانت عليه ديونٌ كثيرة ، مرت شُهور عَسيرة جافَّة ، بين شَهر وآخر يرحل إلى القرية البَعيدة . .

هُناك في أحضان الصَّعيد . . باعَ ما بقي من الأرْض الضَّئيلة ، ثم عادَ ذات مرَّة قال : « لم تعد هُناك أرض لتباع » . بدأ يبدو شاردًا ذاهلاً طوال النهار ، يعود من عمله يمسك ورقة وقلمًا ، تتمتم شَفتاه بأرقام كَثيرة ، هي قُروشٌ ، جنيهات للدّائنين . تخرجت فلم أجد عملاً . . أصبحت في بَطالة . . أُختي لا تزالُ مَعَنا . . أولادها أربعة . . مسكين . . أبي . . !!

خرج ذات مرة ، بعد قَليل غادرت المنزل خلفه . وصلت إلى ميدان الحسين . . وقفت ذاهلاً . . لمحته . . يضع طرف جلبابه المهترئ في فَمِه . . كان لا يزال يدور في الميدان . . مقطب الجبين ، زائغ العينين ، يشير للناس بإشارات من يده . . حائِر .

مسكين أبي . . اقتربت يومها منه : « مالك يا أبي ؟؟»

نظر إليَّ ، لم يجب .

« إنك تدور في الميدان ، ولم تذهب إلى عملك . »

نظر إلي مرة أخرى ، هبت ريح من ناحِية جبل الدراسة . . ازداد عابِرو الميدان سُرْعة - أعمالهم تنتظرهم - حملق أبي في وجهي ، انطلق من أمامي فجأة . أسرعت خلفه ، فجأة اختفى ، ابتلعه الزّحام الكبير . . مسكينٌ أبي . .

من أسبوع لا أكثر . . !!

كنت قد حصلت على عمل متواضع - سددت ديونه - في عصر يوم جلست في المنزل . . كنت مرهقًا . فجأة . . اندفعت أمي إلي صارخة . . مولولة .

« أمي . . ماذا هناك ؟»

« أبوك أبوك . »

« ماذا جرى له ؟»

« ساع من الوزارة التي يعملُ بها . . جاء في الخارج . . يرفض الكلام . . ويطلب رؤيتك . . حدث شيءٌ . . حدث شيء . »

« أين هو . . أين . . أيْن . . ؟؟»

أسرعت إلى الخارج . . سماء معتمة تكسوها السحب القاتِمة ، النَّهار يحتضِرُ . . السَّطح الَّذي نسكنُ فوقه بارد كَئيب . . ولولت أمي . . صَرَخت أمّي . . قال السّاعي الضَّئيلُ الجسد : « أنت عماد ابن الحاج حسن . . ؟»

« نعم . . نعم . . »

صراخ لا ينقطعُ ، تجمع الجيران ، بكاء أختي ، قال السّاعي : « قوّي من عزمك . . أبوك . . » ارتفع الصراخ . . الأولاد انفجروا بالبكاء . . راحت أمّي تدبُّ جدار الغرفة الخشبيّ بيدها استمرَّ الساعي . .

« كان أبوك يجلس في الوزارة يتمتم بأشياء غامضة . . لست أدري ما هي . فجأة نهض واقفًا . . رفع قبضته إلى السماء مهددًا وصرخ . ‹‹ ضاعت . . ضاعت . . أربعة خمسة . . تسعة سبعة . . عبد المنعم البقال . يريدني أن أدفع . ليس معي . . أربعة أولاد . . مطلقة . . ›› كان يهذي . . ويصرخ تكالبنا عليه . . ثم . . » صراخ . . صراخ . . جسد أمي البدين يهتزُّ . . ولولت أختي . . الجيران يتهامسون . . الخبر ينتشر . . الريح أصبحت جافة . . الرائحة تملأ أنفي . .

مسكين . . أبي . .

من بعيد لاح المبنى . . غبار . . تراب . أمي المريضة الآن في المنزل . . التّراب الجاف . .

مسكين أبي . .

من بعيد لاح المبنى الكبير مرة أخرى . . أكثر وضوحًا وحوله الأشجار الجرداء الساكنة . . وازدادت خطوات عماد وهو يقترب من الباب الكبير الذي تزدحم أمامه الناس والباعة .

حسنا . . مازال الوقت مبكرًا . . (*)

(*) مجموعة « أحراش المدينة » . القاهرة ، دار أخبار اليوم ، ١٩٨٥ .

سكينة فؤاد

حادثة إهْمال

« سميرة السيِّد صبري . . أنتِ . . ؟»

« أنا . »

« تسكنين البِناية التّاسِعة بالحيّ السّابع من المساكن الشعبية . . ؟»

« أسكن . . »

« لك طفلةٌ في سَنواتها الأولى . »

« منى . . »

« أين تركتها . . ؟»

« لا مكانَ لها . . آخذ أتوبيس المستعمرة قبل أن تستيقظ . . حوالى السّادِسة صباحًا . . أتركها وحدَها . . إفطارها بجانبها . . تلعب عند الجيران . . تنتظرني عندهم أو في بِئْر السُّلم . . لكن . . لماذا . . ؟»

« الجيران بأي دور . . ؟»

« فوقي . . تحتي . . السّابع . . الخامِس . . لكن . . لماذا . . »

« لك استدعاء سريع بمكتب المدير . . »

انهدم قلبُها . . أطبقت على أنْفاسه يد حديديّة . رفرفت فيه لوعة . . أنْكرت خواطِرُها السَّوداء . . اعتادت التَّشاؤُم وجربته في كل فَرحِها . . حقيقةً أفراحها حزينةٌ ويتيمةٌ . . قتلتها كُلّها بالهَمِّ والخوف . عادت إلى

الماكينة تطلقها . . ضغطت أزرارَها . . رفعت الضَّغط لأقصى سُرْعة . . أدخلت أصابعها تُسوي الخيوط الملوَّنة وتحكُم شد النَّسيج ، دربت أصابعها أن تجري بين التُّروس . . تعرف أنها تدخُل في سِباق مع الخَطَر وأصابعها بين أنياب الآلة . . المَضْغ الرَّهيب بقُوَّة الموتور الإلكترونيّ . . ولو . . هي لا تستطيع صبرًا . . الصَّمت أمام الآلة يقتلُها . . الإيقاعات انتقلت إلى جسدها . . أو اهتزازات نفسها انتقلت إلى الماكينة . . أصبحتا آلة واحدة من الحديد واللحم والدم . . من زمن لم تعد تفكر . . سكنتْ كل الرَّغبات . . في ليلة معه قَطَع الطريق من منتصفه وتراجع وسكن . . قال لها بعد صمت طويل :

« هذه ليستْ وردية ليل . »

حياتها كلها أصبحت وردية عَمل مَوْصولاً فيها الليل بالنهار وسباق تُروس . . عادتْ تُدخل أصابعها و . .

الاستدعاء مرة ثانية . .

« عشر دقائق فقط . . لو لم ينته نسج صدر الثوب فالأسبوع ضائع . »

« لو حددتِ المكان الذي تركت فيه ابنتك لانتهت المشكلة . »

أسكتت الآلات . . تركت الثوب معلقًا . . تركت الأسبوع ضائعًا .

جرتْ إلى البوابة . . إلى الشارع . . أصواتهم وحش يفترس كل أمنها وسلامها . . بالتَّفصيل لا يعرفون ، الذي بلَّغ لا يعرف أكثر من أنَّها طفلة في ثوب أزرق .

منى . . لا . . سقط كل التشاؤم . . ليستْ هي . . كل أثوابها ما زالت بيضاء . . لم تخلع لها فساتين الميلاد . . اختارتها بيضاء . . السَّنوات الأولى يَقْضيها الوليد في حضن الملائكة ، أحضان الملائكة لا تسقط الأطفال . .

دقات قلبها تسبق هرولة أقدامها . . ماذا كانوا يقولون . .

سقطت الطفلة من دور مرتفع . . فقدت معالمها . . أغلقت عينيها . . ضحكت لها في الظلام عيون منى . . تمامًا كما حلمت بهم . . عيون حادة سوداء . . تتكلم . . وهي في اللفة بدأ بينهما التفاهم . . « نامي يا حبيبتي . . لا وقت عندي لأهدهد . . الليل للبيت والنهار للمصنع . . معه حق . . لم يكن لك مكان . . »

تخطف صدرها من فمها . . يبقي الفم الصغير مفتوحًا ولسانها الأحمر الدَّقيق يجمع بقايا حَبّات اللبن التي تَساقطت على الجانبين . . تلتزم الصمت . . تهدأ وتنكمش في طرف الفراش . تختفي وسط كومة غَسيل لم يطو . لعبتها الوحيدة أن تخبئ رأسها ثم تطلق ضحكةً من أعماق قلبها عندما تمثل أمها دور المكتشف .

يطول الاختفاء . . نامَتْ

استراحتْ وأراحتْ . .

تنتهي من المَطْبخ والبلاط والحمام والغسيل . . الفجر يهددُ بالنزول . . تتوسَّل أن يمنحَها ساعة نومٍ واحِدة . . تتسلل إلى الفراش حتى لا يتنبه هو . . وابنته . .

ما زالتْ وسط الكوفة مختبِئة . . تَحْبِسُ أنْفاسها وتفتحُ عيونها السَّوداء . . وتنتظرُ أن تبحث أمها عنها . . الكومة

« يا قلبي !»

تعطيها صَدْرها لتكملَ الوجبة التي لا تكتمل أبدًا . . انهدَّ حيلها من الجري . . صدرُها ثقيل باللبن . . قررت أن تحتمل ألم احتباسه لتعود إليها بوجبة ساخنة . . تعودت أن تخطفَ من الماكينة دقائق وترضع بالوعة الحمّام كل لبنها . . ازداد هزال البنت . . سمنت البالوعة وابيض لونُها واحمر خداها . . الضغط لتفرغ ، صَدرها يقتلها . . الضغط فوق حياتها كلها

يسحقُها . سباقها مع الساعات يضغط عقلها . . سباقها بين أنياب الماكينة يطير أعصابها وأصابعها . . لمسة يديه فوق جسدها تهشمها . . تتكسر قطعًا . . تدبِّر فنون الهروب منه . . كان اللِّقاء به مُتْعة . . قاومت كل ضغوطه . .

« لا مكان لهذا الحمل الآن . . أسقطيه . . »

سقطت الطِّفلة من الدَّوْر السّادِس . .

نفس الدور الذي تسكنه . . ولكنها لا تبقى فيه . . تفر من الوحدة وتطرق أبواب الجيران فوق أو تحت . . البيت يمتلئ بالأطفال . . لماذا طفلتها هي بالذّات . . كل شَقَّة فيها ثلاثة وأربعة . . ليس لديها فائِض يستلفه الموت منها . . يأخذ من فائِضهم . .

اصطدمت في طفلة صغيرة كادتْ أن تنكفئ على وجْهها لتفاديها . . سلامتهم كلِّهم . . وسلامة منى . . الحب لا ينقسم على عدد الأطفال . . الحب واحد لكل واحِد . . ثم الحادثة بسيطة والطب تقدم . . فقدت الطفلة معالمها . .

غطتْ وجهها بيديها . . لعنتها السيارة التي انحرفت ناحيتها ، لعنها هو ولَعَن الزَّواج والعِيال . . حجرة واحدة لا تتسع لأنفاسهم . . الماكينات تدورُ أمامه في المَصْنع . . وتدقُّ فوق رأسه خارج المصنع . . ضربها ورماها بعيدًا عنه . .

« لو لم تسكت سأنهي عمرَها . »

دارت بها في بئر السُّلم تهدهدها . . تفاهمت معها . . المكان ضيق . . في الشقة وفي الدُّنيا . . لا تغضبيه . . لا يحتمل نفسه . .

تعوَّدت الطِّفلة الصمت . . بدأ يطارد صوتها وضحكاتها . . إذا دخل البَيْت تفر إلى طرف الحجرة وتختبئ وسط أي كومة . . وتبقى متيقظة تنتظر صدرها . . الشهور الأولى . . تتركها في السرير . . تنام وتصحو وتلعب

وتغنّي وتبكي وحدَها . لو استطاعت لاحتفظت بها العمر كله ، لعبة لا تقدر على الحركة . . ماذا تفعل بها عندما تبدأ سن الحركة . .

جاءت شهور الخوف . . بدأت تخطو أولى خطواتها . . سقط قلبها في قدميها . . ماذا تفعل بها . . دقّت أبواب الجيران حولها تستجدي لها في كل شقة . .

الناس طيبون ولكن عندهم أكوام من اللحم . .

تتركها للعيال وللظُّروف ولحظها الطيب . .

دَعَتْ عليها ولها . . لسانُها يلعنُ السّاعة والظروف ، وقلبها يتوسل للسماء ألا تصدقَ وتأخذها . .

***

مُستعمرة المساكِن الشّعبيّة . . وصلت أخيرًا . . وصل معها الغروب حزينًا يقطر مرارةً . . مجموعة من الأنفار الغريبة تتجول حول البناية التي تسكنها . . مجموعة وجوه تعرفها . . سلّموها الماشاء الله الزرقاء . . كانت تعلّقها لها لتطردَ الحسد . . والحذاء جديدًا . . كما اشترته بالأمس . . نامَتْ به طوال الليل . .

قُفِل المحضر . .

سقطت الطِّفلة منى قاسم من الدَّوْر السّادِس . . ماتت متأثرة بكُسور بالعَمود الفقريّ ونزيف داخليّ . .

فتح مَحْضر إهمال . .

« سميرة السيِّد صبري . . أنت . . ؟»

« أنا . . »

« تسبَّب إهمالُك في وفاة الطفلة منى . »

« سجّلوا كل أقوالكم . . سأوقع لكم تحتها . . أعطوني الآن بالوعة أرضعُها صَدْري . . وسألد كل يوم طفلا . . وأقتله[*] . »

(*) مجموعة « ملف قصة حب » . القاهرة ، كتاب أخبار اليوم ، نوفمبر ١٩٧٧ .

شُكري عيّاد

دستويفسكي والسِّكّيرُ

كانوا جماعةً من الأدباء يتحدَّثون عن الأدب .

وذكر اسم دستويفسكي . فقال أحدهم إنه عبقري . وقال ثانٍ : « إنَّه يغوصُ إلى أعْمق أعماق النَّفس البَشَريَّة » . وقال ثالِث : « إنَّ شخصياته ليست إلا أوهامًا في خيال مَريض » . وقال رابع : « إنه نبي » . وقال خامس : « إنَّه مَجْنون » .

وانبرى الأوَّل مجادلاً : « هل تعدون راسكولنيكوف شخصية من خَلق الوهْم المريض ؟ إنه حيٌّ أكثر من الأحياء أنفسهم . إنه ليس إلا طالبًا فقيرًا ارتكب جريمة قتل ليحصل على شَيْء من المال . ولكن في أعماق نفسه قصة أخرى . فهذا الفتى يريد أن يكونَ إلهًا . إنه يتحدّى القدر ويتحدّى الأخلاق ، ينكِرُ كُلَّ شيء ، ويريد أن يبسطَ إرادته على كل شيء . ولكنَّه في صراع دائم مع نفسه . فهو في أعماقِ ضميره يقدِّس هذا الذي يُنْكره . وهو لا يزال يرتجف لذِكْرى جريمته ، ويطوفُ بآثارها كالشَّبح حتى يقعَ في الفخ . والموسيقي الفاشل في قصَّة نينوتشكا ! إنه ليسَ إلا فنانًا فاشلاً ، ولكن في أعماقه قِصَّة ضخمة . إن أحلامًا رائعة تُداعب خياله ، ولكن يديه العاجزتين تخونانه كلما أراد أن يمدهما إلى الحُلْم البَعيد . فيصبح سكيرًا فظًا ، وزوجًا قاسيًا ، وأبا شريرًا . . . والمرابي الصَّغير الذي يحبُّ فتاةً مرهفةً لطيفة ثم يتزوجها لأنها فقيرة ، ثم يقتلُها حين يعذبه الشعور بأنها أسمى منه . . . ومع ذلك فهو لا يزال يحبُّها وهي مُسجاة أمامه ، بعد أن قتلها بيديه . أي إنسان لم

يعان هذه الإحساسات العميقة التي يصورها دستويفسكي ؟ إن كُلَّ واحد منا فيه من أبطال دستويفسكي ، ولكنهم أعمقُ منَّا . إنهم أحياء أكثر من الحياة نفسها . . .»

***

وكنت في ميدان العتبة ذات صباحٍ ، أنتظر الترام الذي يحملني إلى عملي . وأخذت أقطع الوقت بملاحظة النّاسِ . امرأة ثقيلة تجري لتنحشر في الترام ، وصبيٌّ يحملُ في يده بضاعة حقيرة من الدّبابيس والأمْشاط وينزل من الترامِ ملقيًا بجذعه إلى الخلف ، ثم يبصقُ ساترًا فمه بيده كما يفعلُ الباعَةَ الكبار . . . ومناظر كثيرة عادية كنت أعبرها مسرعًا . كانت الأشخاص تَغْدو وتروح ، والطوار أشبه بتيار ماء يقذفُ بأشياء كَثيرة ، كتل من الخشب وأحْجار وقش وصفيح صدئ . وفجأة استَرعى نظري شخصان : جندي بوليس يحملُ في يده اليُسْرى ملفًا أصفر ويمسك باليُمْنى رَجُلاً صغيرَ الجسم يلبس عمامة حائلة اللون وكاكولة قديمة تآكلت بنيقتها ، انتشرت عليها بعضُ البقع . وكان وجهه نحيلاً قديمًا مبقعًا مثل كاكولته ، ولحيته يبدو عليها أنها لم تحلقْ منذ أيام . وفي الحقيقة لم يكن يسهلُ على المرء أن يصدقَ أنه يحلقُ لحيته مطلقًا ، أو أنها تطولُ إلى أكثر من هذا المِقْدار . وبدت منه إشارةٌ بإحدى يديه فتبعتها الأخرى ، ولاحظت أن القيد الحديديَّ الْمَعْروف يؤلف بينهما في قران غير سعيد .

وابتسم الرجل ، أو على الأصحّ تحدَّدت البسمة الخافتة المرتسمة على شفتيه ، وأخذ ينظر حوله نَظَرات ساخِرة ، وكانت عيناه الصَّغيرتان بجفنيهما الذّابِلين مليئتين بالحياة .

غمزه الجندي في ذراعه بألفة تامَّة والتفت إليه قائلاً بصوت مَسْموع :

« أما ابن حرام صَحيح . بقى شربات . كت بتشرب شربات . »

« أهو بتاع أحمر كده . أنا عارف ؟»

« واحِد صاحبك ضحك عليك وقال لك تعال نشرب شربات وانت راجل على نياتك قمت طاوعته ودخلت معاه . وبعدين عجبك طعم الشربات قمت قلت هات . هات هات . ألا لقيت الشربات ده طعمه إيه . . . ؟»

« أ هو شربات . يعني عمرك ما دقت الشربات ؟»

« الشربات بتاعك ؟ حدّ الله ما بيني وما بينه . هيه . وبعدين رحت فين ؟»

« أنا رحت في دنيا غير الدنيا . »

« لا دانت ابن حظ صحيح . . . ما تبصش للمرة كده ياسي الشِّيخ ! جرى إيه . . . انت حتاكلها ؟ . . . ويصح راجل زيك يضحك عليه واحد صاحبه ويخليه يعمل الأعمال دي كلها ؟ إيش حال لو ماكنتش راجل مُحترم . . . وحافض كلام ربنا . . . وبتشتغل مدرس كمان . . . يعني بتعلم أولاد الناس ! . . بذمتك لما تدخل عليهم الفصل سكران يقولوا عليك إيه ؟»

ولم تزايل البسمة الساخرة شفتي المذنب وهو يستمع لهذه العظات . لقد كان يفهم جيدًا أن الشُّرطيّ لا يريد إلا أن يقطعَ الوقت بالكلام .

« أنت بتدحك برضه ؟ عاجبك جوز الغوايش اللي في إيديك ؟ انت مانتش عارف إن المثل بيقول : اللي مارباهش أبوه وأمه . . »

« . . . الزمن يربيه . . . »

« لا يا حدق وانت الصادق . . . إحنا عندنا بنقول الحكومة تربيه . »

ثم دفعه أمامه في عربة مُزدَحمة . وظللت واقفًا أنتظر الترام الذي يحملني إلى عملي . وتذكرت شخصيات دستويفسكي (*) .

(*) مجموعة « ميلاد جديد » . القاهرة ، القاهرة الحديثة ، د . ت .

طه وادي

كُوما (*)

نام الزَّوْج ، وهي تُحاوِل أن تتناوم . رغبتْ في أن تضمه إلى صدرها ، لكنها حبست الأشْواق في قلبها . تَطاول اللَّيل كأنَّما لا نهار بعده . البرد اشتد والخوف امتدَّ . . والدم تجمد في العُروق . الظلام يحتوي غرفة النوم في ليلة من ليالي الشَّتاء الحزينة . لو كان الأولاد هنا لذهبت إلى حجرتهم ، لكنهم ذهبوا إلى بيت الجد والجدّة ، ليقضوا معهما بعض أيام إجازة نصف السنة . تمنت أن تعود أيام زمان . . أيام بيت العزّ . . ! بدت المْسافة بعيدة جدًّا بين الماضي والحاضر . تتقلب ذات اليَمين وذات الشِّمال . لا فائِدة . . الرَّجُل مستغرِق في النوم مثل أصْحاب الكهف . منذ سَنوات - لا تعرف مداها - كان الزوج ينتهز فرصة نوم العيال ، حتّى يقضي معها ليلة سعيدةً . أحيانًا . . يخيل لها أنه لم يعد الرَّجل ، الذي كانت تعرفه . شيء ما شل حركته وأضعف رؤيته . تمنت أن تضم القريب البعيد إلى صَدْرِها . . أن تحسَّ الدفء وتشعر بالأمان . الإنسان يكون ضعيفًا حين يشعر بحاجته إلى الآخر ، وهو أشد حسرةً وألَمًا حين يرغب فلا يجد . . . . !

انتفضت فجأة . الباب يفتح في هدوء ويغلق . ما حدث حقيقة أم وهم . . ؟! الخوف والبرد والرجل النائم سر أزمتها . استعاذت بالله العظيم من وسوسة الشيطان الرجيم . دفنت رأسها تحتَ المِخدَّة . غطت كل مكان

(*) كوما coma كلمة إنجليزية بمعنى غيبوبة .

في جسدها بالبطانية واللحاف . ثنتْ رجليها ويديها . . لكى تدفئ الأجزاءُ بعضها بعضًا . بدأتْ تعدُّ من واحد إلى مئة . حين وصلت إلى رقم (٦٧) أحست حركة غير عادية في الصالة . الحركة هذه المرة ليستْ وهمًا . هناك شخص أو أكثر يحرِّك مائدة الطعام ، حتى يستطيع أن يفتح دولاب الصيني والبوفيه بسهولة . انتفضتْ جالسة . أخذتْ تهزّ زوجها عنتر بقوة : « اصحَ . . قمْ يا رجل » . شد الغَطاء حول رأسه قائِلاً : « اتهدّي ونامي . »

« حرامي . . لا . . حرامية . »

« بطلي تخاريف يا امرأة . . اعقلي . »

يا مصيبتك السَّوداء يا سامية . . جوزك يأكل أرزًا باللبن مع الملائكة أو العفاريت . . يا عيني عليَّ وعلى وكستي . هدأت الحركة فاستعادتْ بعض أنفاسها الضائعة . قرأتْ (آية الكرسي) . تطاولتْ بجوار الزوج . اقتربتْ أكثر حتى تقتل هموم البرد والخوف والظلام . لكن النوم لم يطرقْ لها جفنًا ، والأمان لم يلمس لها قلبًا . ويل للصاحي من النّائِم . قم يا عنتر . . قُم . لا فائدة . . لا أمل . لا حول . . ولا . . ولا . . . !

بين الخوف والبَرْد – أدركت أن هناك أمرًا غير عاديّ . أرهفت السمع مرة . . ومرة . . ومرة . ليس الأمر وهمًا . أكيد . . في البيت لصوص . تسكن في هذا البيت منذ فترة طويلة . ولم يحدث أن شعرتْ بما تشعر به تلك الليلة . باتت وحدها كثيرًا دون زوج أو ولد ، لكنها لم تكن تخشى شيئًا . منذ مدة ماتت صاحبة البيت ، فاستغنى الورثة عن البواب ، وصار بابُ العمارة مفتوحًا في الليل والنهار . تحوّل البيت إلى سوق بعد أن أخذ الورثة يكثرون من تأجير الشقق المفروشة لمن هب ودبَّ . بالقرب من البيت ظهر – فجأة – دكان سمسار عمومي ، مستعدّ لشراء وبيع وتأجير أيّ شيء . . أي شيء ، حتى لو . . . المهم الفلوس . كله (بيزنيس) . . (business) كما يقول . هذا المحل كان شقة عامرة ، تسكن فيه عائلة طيبة .

دُكان الْمُعَلِّم فواز يعقوب - صار وكرًا لكل شيء . . كل شيء . . وهو الآن « شيخ منسر » ، يقبض من البائع والمشتري . . ومن المؤجر والمستأجر . . بل إنه أحيانًا - يحضر لبعض السوّاح النِّساء والخمور ، ثم يبلغ الشرطة . منذ ماتتْ صاحبة البيت ، وفُتحتْ وكالة المعلم فوّاز يعقوب أصبح كل شيء جائزًا . . !

ازدادت الحَركة في الخارج ، وارتفع صوت الهَمْس . مشت على أطراف قدميْها . أحكمت ربط حزام رُوب الكستور . وضعت أذنها اليسرى مكان المفتاح ، الذي ضاع من وقت بعيد . حين أيقنت أن الحركة حقيقة ، أغلقت الترباس بخفة وهدوء . تعجبت لما حدث . اللصوص - أيام زمان - كانوا يسرقون ، لأن أصحاب البيت ليسوا فيه . لكن لصوص هذا العصر يسرقون البيوت وأهلها حاضرون . قفزتْ من الأرض إلى السرير ، واستقرتْ بجوار الزوج النَّائِم . لم تكن قادرة على الكلام . أخذت تهزّه بقوة ، ففزع قائلاً : « مالك يا امرأة . . أكيد ركبك عفريت الليلة . » وضعت يدها - في الظلام - على فمه . أحسَّ أطرافها بارِدة ، بينما تمتمتْ هامسة بأنات مذبوح : « حرامية . . . !»

« ما هذا التخريف ؟»

اصطكتْ أسنانُها ، وهي تتمتم في ضعف وخوف : « اسْ . . اسمع . . وسـ . . سو . . سوف . . تتـ . . تتأ . . تتأ . . نتأكد . . . »

حاول عنتر أن يصغي لما يحدث خارج الغرفة . أخيرًا . . أدرك أن زوجته على حق . الآن تذكر أنه . . منذ سنة وسامية تطلب كالونا جديدًا وترباسًا قويًا حتّى يحكموا إغلاق الباب . تذكر مثلا كانت تردده أمه - رحمها الله : « الباب المغلق يمنع القضاء المستعجل . » الحركة الْمُضْطَربة في الصالة تزداد وضوحًا . اللصوص . . يمشون . . يتحركون . . يتكلمون . . يسرقون . شعر بالعَجْز والغَيْظ في آن واحد . . ماذا يفعل ؟

لم يَسْتطع أن يقول أو يفعل شيئًا . . بل لم يعد يعرف كيف يفكر ؟ معاني الخيبة والحسرة شلَّتْ قدراته . هزَّته مرة ومرة ، وهي تردِّد هامسة : « الوقت ليس في صالحنا » . توقَّف الزمان . . وتجمد الإنْسان . لم تكن زوجته مُسْتريحة لردّ فعله . يستحيل أن تتركهم يسرِقون بيتهم بهذه الطريقة . كل شيء في متاع البيت له ذكريات عزيزة حتى ملعقة الشاي . بسرعة خاطفة وبدون تفكير - حركت مِفْتاح النور ، فتحت الباب ، اندفعت نحو الصالة ، وقفت بينهم . لم يتحرّكوا . . ولم يبد عليهم أي تعبير عن الخوف . بنظرة سريعة رأت أنهم أحضروا التليفزيون والفيديو ، والمسجل ، والصيني ، والفضيات ، وتمثال فرعوني قديم . لصوص أم تتار . . هؤلاء الرجال الخمسة ؟! صاحتْ دون وعي ، وشعرها المنكوش يغطي بعض أجزاء من وجهها المرتعش : « ماذا تفعلون يا كلاب . . ؟! »

أظهر واحد منهم مسدسًا ، والآخر مطواة قرن غزال . بينما قال ثالث يبدو أنه زعيم العصابة : « لو أنكِ رجل لكان لنا معك تصرُّف آخر . »

صاح رابع أعور ، وضع على عينه الفارغة عصابة سوداء من الجلد : « اخرسي يا امرأة . ؟»

« إذا لم تتركوا الْمَتاع وتغادروا البيت فسوف أصرخ و . . . . »

مسرعًا جرى نحوها الأعور . وضع يده اليسرى على فمها ، وغرز خنجرًا في نهاية الرقبة . غلى الدم في عروق عنتر ، الذي كان يرقب الموقف من حجرة النَّوم . مشى خائفًا يترقب ، وتمتم مرتعشًا ، والضوء يعشى عينيه : « خـ . خـ . . خـ . . خذ . . خذوا ، ، أ . . أ . . أيّ . . شـ . . شيـ . . شيء . . . لـ . . لكـ . . لـ . . لكـ . . لكن . . اتـ . . اتـ . . اتـ . . اتركوا . . ز . . ز . . زو . . زوجتي . »

جاء صوتُ الزَّعيم من خلف القناع : « أثبتْ أنك عاقل ، وسوف تعود سالمة في الصباح . وإلا . . . » اقترب منه حامل المسدس ، وهو يصوّبه ناحية

الرأس : « لا نريد أن نجعل أطفالك يتامى يا عنتر . »

لصوص عَصر الكمبيوتر . . يعرفون من يسرقون . . وماذا يسرقون ؟! . . كله بيزنس . تبادل مع الزوجة نظرات حزن وخوف وقلق . تأمل امرأته ، وهو يجترُّ همّا وحسرة . امرأته لو فُكَّ حزام روب النوم ، لظهرتْ عُرْيانة . . كما ولدتها أمها . تلك عادتُها - صيفًا وشتاء - منذ تزوجتْ . صاح كالملدوغ : « خذوا أيّ شيء . . . اتركوا زوجتي . . أرجوكم . . أرجـ . . . . »

قطع كلامه الزعيم في ضيق : « لا نحب أن نقول الكلمة أكثر من مرة . . أثبت أنك عاقل ، وسوف ترى . »

أي عقل . . وأيّ جنون . . يا الله . . يا ملائكة . . يا عفاريت . . ماذا أعمل . . يا ناس . . يا هوه ؟! بدأ اللصوص يرتبون كل شيء في هدوء ، وحزموا كل الأمتعة التي جمعوها . شدّ انتباهه ضحك متواصِل من لصّ متعجرف ، لم يتكلم من قبل : « شكرًا يا عزيزي . . لقد فتحت باب الحجرة المغلقة ، حتى نأخذ الذهب . . ها . . ها . . هاها . . ولكن أين هو ؟»

خشى أن يعذبوا زوجته أو يعذبوه ، فأجاب سريعًا : « في الكمودينو . . بجوار الشبّاك . »

تساءل الأعور : « معك فلوس ؟ »

« لا . . لا والله . . »

قال شيخ المنسر : « إنه موظف . »

مع برودة الخوف مرت اللحظات بطيئة . . ثقيلة . بينما اللصوص يحملون المتاع كانت الزوجة غائِبة عن الوعي . . الفم مكمم والخنجر في رقبتها . تاه عنتر في الزَّمان والمكان . . لم يعد سوى عينيْن ، تتحركان في ذهول وحسرة . ظن - وبعض الظن خيبة - أنهم سوف يتركون زوجته بعد أن يأخذوا ما يريدون . لكنهم -بهدوء قَبيح - جروها معهم ، وهم يلوِّحون

بالْمُسَدس والخنجر والمطواة . قال كبيرهم وهو يغلق الباب : « اثبت أنَّك عاقل ، وسوف تعود لك في الصباح . نحن لُصوص . . لكنَّنا شرفاء . . . !! »

ـ سقط الزَّوج باكِيا . . مذهولا . أخذ ينظر في دهشة وحسرة ذات اليمين وذات الشمال . لا يزال البرد شديداً والليل طويلاً . لم يكن حزينا على ما سرقوه . . وإنما الذي يهزّه – من الأعماق – منظر زوجته ، وهي تتلوي بين يدي اللص ، والخنجر مغروس في رقبتِها . ظلَّ يبكي . . ويلطم خدَّيْه . تحوَّل البيت العامر إلى خرابة مُوحشة . بينما يبكي . . ويلطم خدَّيْه ، تراءى طيف أمه يأتي من وراء الغيب ، وينظر إليه في أسى وحَسْرة : « لا تبك مثل النِّساء على بيتٍ . . لم تحافظ عليه مُحافَظة الرِّجال (*) . . . !! »

(*) مجموعة « صرخة في غرفة زرقاء » . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٩٦ .

نعمات البحيري

نصف امرأة

بالكُوب المملوء لحافته مددت لك يدي . . للمرَّة الثانية تأتي تطلبُ موعدًا لعقد القرآن ، وللمرة الثانية أطلب منك يا أمّي وقتًا . . أتشاورُ ونفسي عن حقيقة الأشياء بداخلي . . هل يمكنني حقًّا الحياة معه تحت سقف آمن . .

تشبَّعت روحي بكلماتِك المرصوصة . . لم تدرك يدي إنْ كان ما تحمله لك ساخنًا أم باردًا . . ناولتني أمي إياه أقدمه لك على صينية من فِضة . . جمَّدتني الكلماتُ مكاني . . لم يعد ما تحت الجلد يستشعرُ حرارةَ الأشياء .

في الصَّباح حين أصحو . . تصطفق عيني بوجهها ذي الملامح الباهِتة . . معلَّقة من رأسها داخل جدران أربعة . . تطل بابتِسامة لا أدري كنهها . . يعلوها الشريط الأسود . . بجوارها صورتنا يوم زفافنا كما تُريد . . أقوم فأعد لك الإفطار والجرائد والسجائر . . تمتد يدي إلى الدّولاب . . لماذا لم تغير أثاث البيت ؟

قلت لي إني أشبهُها كثيرًا . . عيناي . . شفتاي ،، خصلتا شعري المتأرجِحتان على وجهي . . إشارات يدي عند الحديث وأيضًا قامتي الممدودة . . تدفعني كثيرًا أن أرتدي ثوبًا من ثيابها المعلقة . . أن أتعطَّر بعطرها وأعقص شعري للخلف كما كانت تفعل .

في ظُلمة الدولاب ومن بين ثيابها تشرئب بعُنق طويل وابتسامة باهتة .

أنتفض من مكاني . . أغلق الدُّولاب وأسير بعيدًا .

للمرة الثالثة تأتي . . تطلب موعدًا لعقد القرآن . .

وللمرة الثالثة أطلب منك يا أمي وقتًا أتشاور فيه مع الأشياء بداخلي . .

في عملي تفرُّ الأرْقام من تحت أناملي . . تتراقَص على شاشة الآلة الحاسبة . . تتهامس الزميلات . . أُلملم نفسي على أحزاني . . يتداعى صوتُ الهاتف الأسْود الرّاقِد على خَشَبة المكتب . . ألتقط السماعة برفق علّها تريحُ الْمَسامع المكدودة من صَمتك الجاثِم فوق أذني . . أجدك عبر الأسْلاك تخبرني أنَّك لن تعودَ للبَيْت ظهرًا . . ستذهب إلى بيت أسرتها . . ثمة ارتباطات مالِية لا زالتْ قائمة بينكما . .

عندما أخرج من عملي . . لا أعودُ إلى بيتك . . أسير بجثتي المنهكة . . أوقن أن كل الناس يعرفون قصتي معك . . أسير . . أتعثر بأفكاري . . أتى إليك يا أمي . . أتحسَّس جدار الدرج . . عندما تلفظني درجاته إلى باب الشقة . . تفتحين لي بوجه هادئ . . أخبئ وجهي في صدرك . . أبلله بدموعي . .

نظرات عينيك كلَّ صباح تخيفني . . أتوارى منها . . تفتشين في وَجْهي عن الخُطوط الممدودة تحت العيون . . بنات العائلة تزوجن . . وصغار يمسكون بذيول الثِّياب . . تخشين أن تهرم نبتتك الخضراء ولا تثمر . . تورَّد وجهها وتدوَّر عودها . . تخشين أن تسقط الثمرة ولم يجنها أحد . . رغم أنّي أعمل خشيت علي من ظل الحائط ، وترين أنه من الأجدى أن أستظلَّ بجدار رجل . . كنت أتركك وآتي إلى النهر . . أقتعد حافته الخضراء . . أنظر إلى مياهه السّارية وتجاعيدها . فلم لا يَخْشى على النَّهر من تجاعيده ؟ تدفعينني للزَّواج منه رغم كل ما قاله . . لا لشيء إلا لأن له قامةً عريضة كالجدار الواقف .

في الصباح . . أفيقُ على يدك الجامدة . توقظني من حُلْم لا أعيشه معك . . تخبرني أنك ستزورها اليوم في قبرها . . تلبسني السَّواد الحالك . تخبئ عيني

بنظارة مُعتمة . . تبتاع لي زهورًا بيضاء . . عندما نذهب إلى هناك تنادي الحارس . . أرفل في ثيابي السَّوداء خلف النظارة معتمة الرؤية . . يلحق بي دبيب الهياكل العظمية لسكان المقابر في مَسيرة صامتة . . ينتفضُ جَسدي . . أحسني متجمدة أمام شاهد المَقْبرة . . بلا اسم أو تاريخ بدء أو انتهاء . . أضع الزهور البيضاء برفق فوق مَقْبرة « زوجة زوجي » .

حين نعود إلى البيت . . تأمرني أن أطهو لك ملوخية خضراء وليس أوانها . . آتيك بالمجفف منها . . له نفس النكهة في الأفواه والرائحة في الأنوف إلا أنفك وفمك . . تقذف بالصَّحن بعيدًا . .

تصرخ في وجهي وتجري لاهثًا إلى صورتها . . تضرب أرض الحُجْرة بقدميك والحائط بيديك كطفل كسرت دميته ولم يرض بغيرها بديلاً .

تفرغ الكوبَ المملوءَ في حلقك وتحادثُ أمي . . من بين خيوط الكَلمات الْمَنْسوجة حولي كعنكبوت قديم . . ألتقط واحدًا . . أبدأ به كلماتي لَك . . ينقطع فجأة عندما تتحدث أمّي . أظل تائِهة بين الكلمات وأفكاري وصراخها في وجهي « الزواج » . تعود أنتَ فتسألها عن موعد عقد القران . . لا تنظر إلى وجهي ولا يجديك سوى تعابير وجهها .

عندما كنّا نذهب لحفل زفاف إحْدى فَتيات العائِلة . . كنت تلحّين أن أسرق كوبا من أكواب الشربات . . وأقرص العروس من ركبتها . . امتلأ بيتنا بالأكواب وخجلت يدي من قرص البَنات . . خشيت أن تأمريني بسرقة شيء أكْبر أو عض الأفخاذ ما دام القرص لم يجد . . ولا زلت تفتّشين في وجهي كل صباح عن خطوط جديدة امتدت بين قسماته . . تخشين عليَّ العنس . . سن العنس ارتفع يا أمي . .

في الليل آتي إلى البيت وحدي . . أمارِسُ همّي الليليّ ، لا أجدك . . قد تكون عند قبرها أو عند أهلها . . الظلمة في البيت داكنة لكني أسيرُ كالعَمْياء التي تعرف طريقها جيدًا . . يحن جسدي المكدود للرقاد . . تدير المفتاحَ في

قرص الباب ولم تغف عيني . . تأتي إلى حُجْرة النوم . . تناديني بـ « ثناء » ، وأنت تعلم جيدًا أني لست إياها . . تأتيني بنوع من العِطْر أجد زجاجاته الفارغة ملقاة في قاع التابوت الواقف . . تنثر خلف أذني وشعري وعلى مسام الجلد قطرات منه . . قلت لي إنها كانت لك الأم والزوجة . . والعشيقة . . تلبسني غلالة بللورية من تابوتها الواقف . . تضيء المصباح الخافت . . ترقدني كقديسة خاطِئة . . يُصْلب جسدها على فِراش من نيران موقدة . . تظلّ تنظر وتنظرُ . وتطيل النظر . . لك عَيْنان باردتان . . وتظل تنظر من علٍ على صفحة الجسد المسجى أمامك . . لعينيك أسنان حادة تنهش في جسدي . . جسد الماضي الذي رَحَل . . أخاف معك سعار الليل تحت أعمدة الكهرباء والشجرات الواقفة . . ألملم ثيابي من أسفل قَدَميك كمتسوِّلة تلتقط بعيون مخفَّضة إلى الأرض أعقاب السجائر من تحت الأقدام في المقاهي والبارات . . أتَّجه ناحية الباب . . تصطفق عيني بوجهها البارد وضحكتها الباهتة من تحت الضوء . . تتعالى ضحكاتها في أذني . . أرتدي ثيابي خارج الحجرة . . يحتويني مقعد خشبي في الحجرة الأخرى . . أظل أرقب القطرات الضبابية بزجاج النّافِذة . . تتجمَّد عيني في الظلام اللانهائي الممتد أمامي حتى ينبلج الفجر .

للمرة الرّابعة تأتي . . تطلب موعدًا لعقد القران . . تنظر إلى تعابير وجه أمّي . . الكوب الْمَمْلوء بين أناملي المرتعشة . . أنظر إلى الكلمات الجامدة التي تخرجُ من فمك كحبّات الثلج .

تأتيني في عملي . . تختفي تقطيباتُ وجْهك العابس في وجهي دائمًا . . أجدك قد أتيت بالمربع الرخامي . . تأخذني إلى المقابر دون سواد أو زهور بيضاء ككل مرة . . تنادي حارس المقبرة . . ينبش ترابها . . يثبت اللوحة الرخامية . . محفورًا عليها تاريخ الميلاد والوفاة . . وهنا ترقد المغفور لها « زوجة زوجي » ، وأنا إلى جوارك أتسمع دبيب الهياكل العظمية ، أحمل

لك جثة تمتطيها . . تنفخ فيها من روحها . . مُسودة امرأة ستعيدُ صياغتها من جديد . . إناء فقط وهي المادة الزئبقيّة التي تحتسيها كل صباح ومساء . .

سمعتك تردِّد على مسامع أمي « يوم الخميس القادم » . . كان الكوب السّاخن لا يزالُ أمامك . . شحذت كلماتي وعندما هممت بإلقائها في وجهك البارد . . عرجت الكلمات مني . . حملت الكوب المملوء بين يدي ولم أدعك تشربه . . سرت به تشيعني عيناك . . سكبت الكوب في حوض المياه . . فتحت الصنبور عن آخره و وضعت رأسي أسفله (*) .

(*) مجموعة « نصف امرأة » . القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ١٩٨٣ .

يحيى الطاهر عبد الله

جبل الشاي الأخضر

كان جدّي يصب الشّايَ في الأكواب من ثلاثة أباريق صغيرة ، وقد فرغ : تناول أبريقًا كبيرًا مملوءًا بالماء الساخن وملأ الأباريق الثّلاثة من جديد وأعادَها إلى المجمرة ، من جواره أمسك بالإبريق الأكبر من كل الأباريق - والمسمى بالأوزة لطول عنقه - وصب منه الماء البارد في الإبريق الكبير حتى الحافَة وأعاده أيضًا إلى المجمرة .

كنا صامتين فجدي لم يكن قد تكلم بعد . . . .

كنت أرقب المجمرة : الأباريق الصغيرة الثلاثة كانت ترقد في الرماد الناعم . . والماء كان يتقلب داخلها تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس . . والماء المحترق كان يهرب من تجويف العُنُق ويصفر . . وكانت أفواه الأباريق الثلاثة تبخرْ الدفء في جو الغرفة الشتوي . . وكان الإبريق الكبير يصفر صفيرًا عاليا - فهو يرقد في قلب المَجْمرة تتحلَّقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلقه حتّى المنتَصف وتتوهَّج على سطحه النحاسي اللامع شديدة الاحمرار .

كنت أعي أنه لا بدَّ يرقبني - وقد مسح المكان بعينيه وحاصرني ولاحق بصري وأمسك بالشيء الذي سقطت عليه عيناي ليواجهني به ككل مرة أمام الجميع . . يصعد الدم وتنتفخ به عروقي وتكادُ تنفجر . . ويلتهب وجهي ويظل ساخنًا يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار . . تكون الكلمات في فمي كخيوط الصّوف المغزول : مملوءة بالوبر الجاف وقد تشابكت وصنعت أعدادًا هائلةً من العقد . . أعرف أنه الخجل ، أمام الجميع

أحس أنني بغير ملابسي . . يصرخُ باعتِقاده القاطع بأنّني أبول على نفسي أثناء نومي برغم أنني لم أعد طفلا . . ينسب ذلك لحبّي للنار المشتعلة . . و ولعي بالجمر الأحمر المتوقّد . . عيون الجميع تتحلقني . . تظل تتسلقني . . أحسُّها تكوي مني الجنبين . . تتوالى الحروق وتأكل جسمي ويتوالى اللّسع الحارّ . . وأنفجر باكيًا . .

عيناي أغمضتهما بسرعة . . وفتحتهما نصف . . فتحتهما عليه : جالسًا بجواري وقد أسقط عليَّ عينيه الغاضبتين ، همهم ، لم يكن جدّي قد تكلَّم بعد ، رَمَقه بغضب :

« كامل . . أخضر ولا أحمر ؟»

رد أبي في عجل وكان متخرجا . « أيوه يابا . . أحمر » .

كان جدّي يوزع علينا صنوف الشّاي . . طلبت لي شايا أخضر . . ولما كانت عواطف أختي والتي تصغرني بتسعة شهور كاملة قد طلبت لنفسها من جدها شايا أحمر . . وكنت مدركًا أن الأمر يحتاج من جانبي لقدر من السرعة في التصرُّف لينتهي تمامًا . . قلت محدثًا جدّي في صوت واطئ وجعلته مرحًا : « مش انت زمان يا جدي كنت صغير زينا . . وكنت تشرب الشّاي الأحمر ، لكن كبرت وعرفت أن الشّاي الأحمر بيحرق الدم فشربت الشاي الأخضر . »

كان جدّي يبتسم . . كنت أنظر له وكنت أخشى أن أقرأ وجه أبي . . قلت مخاطبًا جدي :

« طيب ليه عواطف الصَّغيرة تشرب الشاي الأحمر . . والله العظيم ثلاثة يا جدي دمها كله حيتحرق . . أصل دماغها ناشفة من نوع الحجر وعايزه الكسر . »

كانت عواطف متذمرة . . وكان جدي يبتسم مازال . . أما أبي فقد فاجئني :

« مفيش غيرك اللي دماغه ناشفه وعايزه الكسر . »

نظرت إلى يده ممسكة بالكوب ممتلئًا حتّى منتصفه بالشاي الأحمر . . وأدركت أنني تعجلت ، خاطبته :

« أصلها مش بتسمع الكلام . »

قال أبي في أمر قاطع :

« روح شوف البهايم في الحوش . . خل نوال أختك تجيب اللبن بسرعة . »

ونظر إلى عمَّتي « شَرقاويَّة » وقال في أمر أخف :

« خدي البنت ونضفي شعرها في الشَّمْس بره . . خليها تغسله بعد كده . »

كنت قد جريت حتى السَّقيفة ، وتخطَّيْت السَّقف العاري النائم تحتَ الشَّمْس الحارة من الغيوم – قبل أن تصل عمتي « شرقاوية » ممسكة أخْتي عواطف بيدها ، وكانت أختي عواطِف متململِة فأخرجت لها لساني وجريت باتِّجاه الحوش . . كنت أسمع عواطِف تشتمني .

« إن شاء الله ضربة دم يابو . . »

كانت تفهم أنني سأضربُها فلم تكمل . . نظرت لها وأبديت الشر . . قلت :

« طيب يا أم قَمْلة . »

كنت أسمعُها تبكي مجرورة خَلْف عمتي وأنا أدفع باب الحوش . كانَتْ نوال أختي والتي تكبرني بتسعة شُهور كاملة – راقِدة فوق ظَهْر جاموستنا . . وكانت نائِمة بصدرها وقد حضنت عنق الجاموسة بكلتا ذراعيها . . وكانت تمرجح ساقيها وتحك فخذيها ببطن الجاموسة الأسود السخين . . كنت أرى أصابع قدمها التي تواجهني كخمسة مسامير دقت أسْفل بطن الجاموسة .

صرخت مُعْلنًا عن وجودي فقفزت نوال على الأرض مفزوعة ودلقت ماجور اللبن المملوء . . وجريت أنا لأنقل الخبر لأبي وجَدّي .

مررتُ بالسَّقف : كانت الشمس الحارة من الغيوم قد ألهبته بالسخونة . . وكانت عواطف وعمَّتي « شَرقاوية » محتميتين بظل الجدار القصير . . وكانت عواطف راقدة فوق حجر عمتها . . وكان رأسها نائما بين الفخذين . . وكانت عمَّتي تقلب شعر عواطف وتدهنه بالجاز الأبيض من كوز صَفيح يجاورهما . .

في الغرفة كان جدّي يصب لنفسه كوبًا من الشاي الأخضر . . وكانَتْ أمي موجودة ترضع رمضان أخي الصَّغير جدا . . قلت لأبي إن نوال دلقت اللَّبن وأنَّني وجدتها فوق ظهر الجاموسة وأنَّها كانت تُحرِّك ساقيها . . وقلت إن أصابع قدميها العَشْرة كانت كعشرة مَسامير من الحديد دقت أسفل بطن الجاموسة . . اصفر وجه أمي وسحبت ثَديها من فم الولد رَمْضان فبكى . . وأرقدت هي ثَدْيها تحت ثَوْبها الأسود « الباتستا » ، أما أبي فقد قام منتصبًا كالقصبة الْمَشْدودة الْمَسْنونة الرأس ، وكان جدّي يدوس شفته السُّفْلى تحت أسنانه ، أما أمي فقد خرجت من الغرفة ولاحظت أنَّها راغِبة في البُكاء . .

وفي لحظة كان أبي قد عادَ وصرخ بأنها غير موجودة . . وزعق طالبًا أمّي . . وصرخ فيها طالبًا منها أن تحضرَ نوال من تحت باطن الأرض . . وفي غمضة العين كانت أمّي قد أحضرت نوال وهي تجرها ، ونوال تصرخ بصوتها العالي الباكي لأمها وأبي بأنني كذاب . . صرخت فيها بدوري : « أنا مش كداب . . انت اللي كدابة . . »

سقط كف أبي على صدغي بقَسْوة أوقعتني وصنعتْ خيطًا من الدم : كانَ دافئًا . . كنت مُلْقى على أرْض الغرفة التربة المرشوشة بالماء . . وكان أبي يسحب نوال من ضفيرتها ويجرجرها على الأرض . . كانت عمتي « شرقاوية » قد جاءت ، وكانت أختي عواطف منكمشة وملتصقة وممسكة بثوب عمتها . . وكان جدّي ممسكًا بسيخ ينتهي بحلقة وخطاف يقلب به الجمر . . كان يأمر أبي في غيظ :

« اضرب . . اضربْ يا كامل »

كنت أشعرُ بطعم الطين في فمي وجانب وجهي نائِم على السطح الترابي الذي لم يعد جافًا . . وكان الدم يسيلُ من جانب فمي ولا يتوقف . . وكان ساخِنًا مازال . . وكانت نوال أختي معلقة من عرقوبيها بحبل مشدودٍ إلى وتدٍ ثبت بجدار الغرفة . . وكان أبي يصعد ويهبط بكل جسمه كثور مَذْبوح . . كان يرفعُ يده ويهوى بعصاة لينة رفيعة ويضرب الجسم العاري . . والدم كانَ يشخب من الجسد العاري ويغطي وجهي ولا يجعلني أرى . .

كانت أمّي تصرخُ . . وكان صوتها باكيًا . . وكانَ أخي رمضان على صدرها لا شكَّ يبكي . . وكانت تخاطب أبي : « جوزها يا كامل . . كفاية يا كامل وتتجوز » .

كنتُ مغمضَ العينين وكنت أبكي . . وكنت مازلت على الأرض نائمًا ولم أعد متنبهًا للدم يطفر حارًّا من جانب فمي . . ولم أعِ بعد لماذا طلبت أمي من أبي أن يكفَّ عن ضرب نوال وأن يزوجها . . لكني كنتُ أتمنّى لو يتم ذلك . . أن تتزوجَ نوال وأن يكف أبي عن ضربِها وأن تخرجَ من هذا البيت .

كانت أمي قد لَمّتني وأرقدتني على الفراش الأرضي وغطتني بالحرام الصوف . . ولكني كنتُ أرتعشُ . . كانت تقدم لي الكوب . . وكنت قد طلبت أن أشرب .

زعق أبي : « إيه ده ؟ . »

قالت أمي : « ميه ورماد . »

صرخ أبي :

« ارميه يا بهيمة . . ادي الولد ميه بسكر . . واعصري كمان لمونتين . »

قالت أمي : « مفيش لمون عندنا »

قال أبي : « أطلع أنا أجيب لمون . . وانت دوبي السكر في الميه . »

كنت أدرك أنني سأنامُ وكنت عطشًا . . وكنت أدرك أن أحلامًا كثيرة

ستأتي . . وكانت كل الأصوات قد غابت . . وربما كانت نوال تئنُّ بصوت واطئ . . واطئ ، ولا يمكنني أن أسمعه . . ولا يمكنني أنْ أسمعَ خطو قدميه الحافيتين تنغرسانِ في الرمل الساخِن الجاف - وقد هبط من فوق ظهر ناقَته « عاتِكه » . . وبلغ الجَبل وصعده . . يجمع من حوافيه أعشاب الشاي الأخضر . . الخضراء . . ويأتي معه أيضًا بحبات الليمون الخضراء (*) .

(*) وردت في مجموعة « ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالا » . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ .

حالة تلبُّس

يوسف إدريس

حينما ضبط الْمَنْظر لم يكن عميد الكلية هو الذي غضبَ والتهبت الدِّماء في عروقه ، ولكنه الطفل الذي ولد وتربّى في « سوهاج » ، ومنذ أن بدأ يعي فهم أنه قد يكونُ ما يحدث مباحًا للرجل ، وعيبا للشباب ، ومحرمًا تحريمًا قاطِعًا على الأطفال ، ولكنه للنساء جريمة . . أكثر من جريمة قد يوازي هَتْكَ العِرْض ! فما بالك وهي ليست رَجُلاً ولا طفلاً ولا حتّى سيدة ، ولكنها فتاة . . بنت لا تتعدّى السّابعة عَشْرة بأي حال .

وحين وصلَ الغضبُ قشرة العقل المكتسبة وانفعل العميد الذي فيه ، كان أكثر ما ضايقَهُ أنها لا بد في السنة الأولى . . طالِبة جديدة ، يعني بالأمْس فقط كانت طفلة في الثانوي .

ورغم كل غضبه لم يتحرَّك إلا حينما تحرَّك الوالد الذي فيه وتململ ، وأدرك كالمدهوش أنها تكادُ تكونُ في سن ابنته « لمياء » : حينئذ فقط استدار مغادرًا النافذة في طريقه إلى حيث أزرار الجرس الْمَوْضوعة في مكانِها الخالد الذي يتوارثه العمداء فوق المكتب .

وربما لو كان في الحجرة أحد - أستاذ أو لجنة أو حتّى لو كان في انتظارِ مقابلة كائن ما - لكانت الحركة قد اكتملت وكانت يده حتما قد وصلت إلى الزِّر ، والساعي المرابط أمام الباب حضر ، والفصل لأسبوع أو لأكثر من الكلية أو حتى الزجر والضرب قد حدث .

ولكنه كان وحده في حُجْرة العَميد الواسعة الْمَهولة ذات النافذة الجانبيَّة الضيِّقة . والحجرة المهولة تغري بالتريُّث ، والنافذة الضَّيقة تغري بتَدْقيق النظر ، وفي حالته كان الإغراء كبيرًا بإعادة النَّظر .

وعاد إلى استمرار النَّظر . الحجرة في الدور الأول الذي لا يرتفعُ عن الأرض إلا قليلاً . والفناء الخلفي الذي تطل عليه النافِذة الجانبية خال تمامًا من الطلبة فهو في العادة مكان غير مَرْغوب من الطلبة ، والساعة اقتربت من الثالثة ، واليوم الدِّراسي انتهى ، ولولا مراجعةُ جدول الامتحان لما كان هو نفسه قد بقي إلى هذا الوَقْت ، ولما قام من النافذة منهكًا يتثاءب ويتمطّى ويأخذ فِكْرة عن الجو بالخارج ، ولما شاهدها - تلك الطالِبة الصغيرةَ التي ما إن بدأ عقله يتساءل عما أتى بها إلى هذا المكان المهجور وبعد انتهاء الدراسة حتّى كان الغضب قد اجتاحه - إذ وجدها بكل بساطة وتحت أنف نافذته تخرج . . بل أخرجت فعلا علبة سجائر من حقيبة يد مستطيلة ضَخْمة ، وعبثت بكراريس المحاضَرات المختلِطة بأدوات التَّجميل قليلاً ، وما لبثت أن أخرجت علبة كبريت أيضًا .

طالِبة - واضح تمامًا أنَّها لا بد في السنة الأولى - تدخن ، وتحمل معها في الحقيبة علبة سجائر وعلبة كبريت ؟

هكذا من النظرة الأولى تفجر الغَضب .

ولكن النظرة التّالية كانت نظرة مذهول يستبعد تمامًا أن يصدق أن شيئًا كهذا ممكن أن يحدث ، مؤجلا التصديق إلى أن يراها فعلا وهي تدخن . . خاصة والفتاة كانت لا تزال ممسكة السيجارة في يد والكبريت في يد أخرى وكأنما لم تقرر بعد ماذا تفعل بشأنهما .

وتأملها العميد . . كانت طالبة عادية لا يمكن إذا رآها في مجموعة أن تستوقفَ النَّظر ، شعرُها مهوش على طريقة الجيل الجديد في الأناقة ، وعيناها ذابلتان لابد من المذاكرة والسهر ، متكئة تكادُ تكونُ مستلقية بعد يومٍ

مُتْعب حافِل على الأريكة المهملة التي لا يستعملها أحد ، ولكن شبابها الفائر يكاد يقفز من وجنتيها المحمرتين رغم قمحية بَشَرتها ، ومن جسدها البارز في أكثر من مكان من ملابس الطالِبة الرَّخيصة التي ترتديها .

وبوغت العَميد حقيقة وهو يلحظ فجأة أنها بأصابع اليد الواحِدة - أصابع تلون سبابتها آثار الحبر - قد فتحت علبة الكبريت ، وباليد الأخرى . . بيد ثابتة لا اضطرابَ فيها ولا خوف ، وبحركات تلقائيَّة ليس فيها من مَجْهود الإرادة شيء ، ثبتت السّيجارة في فمها وأدارتْها دائِرة كامِلة بين شفتيها وكأنما لتبلل كالمدخنين العُتاة فَمها « الفلتر » ، وبنفس التُّؤدة والتِّلقائيَّة وبضَرْبة لا أثر للتدبير فيها أشعلت العود ولم تقربه من السّيجارة في الحال - أهملته بين أصبعيها قليلاً وكأنما تستمتع برؤيته يحترق - ثم ما لبثت ببطء ودون أن تنظرَ وبعينين هائمتين في جدارِ الفناء البَعيد ، أن قربت العود بحيث لامست شعلته طرف السيجارة دون أن تَحيد يمينًا أو يسارًا وكأنما يدها مدربة على الطَّريق ، وجذبت نفسًا واحِدًا اشتعلت بعده السّيجارة ، وبالدُّخان الخارج بعد ابتلاعه من فمها أطفأت العود ، ثم لم تلبث أن ألقته في إهمال غريب فوق عُشْب الْمَمْشى القريب .

وجن جنون العميد . . إنها مُدمِنة داعِرة الإدمان أيضًا . إنه هو نَفْسه يدخن ولا يفعل شيئًا كهذا . إنه يشعل السيجارة كلشنكان ويدخنها كيفما اتفق ، ولكن هذه متى وكيف وفي أي بؤرة فسادٍ قد تعلمت كل هذا ؟ إنها حتّى لا تشعل الكبريت كالنساء اللاتي قرأ مرة أنهن يشعلن العودَ إلى النّاحية البعيدة عنهن خوفًا غريزيًا من ناره على ملامحهن وشعرهن ، وإنما فقط بعد الاطمئنان إلى شعلته بعد خفوتها يجرؤن على تقريبه منهن . أما هذه الـ . . الطالبة . طالبة أولى هذه . . لا تخافُ العود ولا النارَ ويبدو أنها لا تخشى شيئًا في الوجود . إنها لا يمكن أن تكون في السّابعة عشرة - سن ابنته - لا بد أنها أكبر بكثير . . بسنتين لابد أو حتّى بأيام . إنها جرثومة ! إن الفصل

أسبوعًا واحدًا لا يكفي أبدًا . . الرفت النهائيّ هو ما يجب عمله . . لا أقل من الرفت النهائي .

ولكنه لم يعرف كيف حدثَ هذا ، فقد وجد شيئًا أكبر بكثيرٍ من كل غضبه ، وكل حماسه للضَّغط على الجرس واستدعاء السّاعي ، واتِّخاذ بقية الإجراءات . شيئًا أجبره على أن يقف في مكانه لا يتحرَّك وينتظر ويراقب ويُعاودَ الرُّؤية .

ورفعت الفَتاةُ يدها إلى فمها مرة أخرى ، ولكنها انتظرت قليلا بفم السّيجارة قريبًا من فمها ، ثم بدا وكأن الوقت قد حان . . وهكذا ببطء لا تلكؤ فيه أسبلت جفنيها حتى كادت تغلقان تمامًا ، ثم ضمت شفتيها حتّى ضاقت الفتحة بينهما وتكرمش غشاؤهما ، ومن الفُتْحة الضَّيِّقة أدخلت فم السيجارة وجذبت نفسًا ، لا لم يكن جذبا كان امتصاصًا ، ليس امتصاص دخان لكأنه رشف أعظم سعادات البشر . رشفة ببطء وباستعذاب وبملايين الأفواه ! كل خليَّة من خلاياها بَدَت وكأنما أصبح لَها فم تجذب به وترتشف ، ويتموج جسدها كله تموجا غير منظور وعلى دفعات وكأنه عطشان يجرع أعذب الماء ، ويريد أن يستمتع بكل قَطْرة من قَطراته . حتّى إذا ما بدا أن كُلَّ دقيقة فيها قد أخذت كفايتها وظَفرت بسَعادتها الخاصَّة ، رفعت السّيجارة عن فَمها ببطء وكبرياء ، وعينين قد فتحتا ببخل شَديد وكأنها تخاف أن تهرب من فتحتيهما النشوة .

واستحال غضب العميد إلى لَحظة صَدمة مفاجئة تكاد تتحول إلى ذعر . . خوف شديد أن يستمر في الرؤية . . خَوف الخائف على نَفْسه هو من استمرارها ، والفناء بدا له كالبُقْعة المهجورة المَقْطوعة عن العالم ، يحفلُ بسكون وزمتة ورائِحة ربيع مقبل مخيف ، وقرب أيّام نهاية العام والامتحان . . والفتاة كأنها جنية من جنيات الظهر انشقت عنها خرابة الفناء فَجأة ، متكِئة ، تكاد تكون مستلقيةً فوق الأريكة ذات الحَديدِ المُتراكمِ فوقه

الزمن والصَّدأ ، النّاقِص مقعده خشبة الوسط .

وبرهبة المذهول هَذه المرة راح يترقب كيف تُخرِجُ النفس . . فَمها المضموم أبقته مضمومًا هنيهة ، ثم فتحته نصف فتحة ، وبحركة فيها كَسل أنثويّ ضاقت له عيناه راحت توسع من فتحته قليلاً قليلاً في نفس الوقت الذي كان صدرُها قد بدأ يتسع ، وكأنها بسبيلها إلى التنهُّد حرقة ولوعة ، ربما على فراق تلك السَّحابة الدُّخانية الصغيرة التي فجرت في جسدها - المستلقي تعبًا واسترخاء - حيوية ، وأضافت إلى صباها صبا . يتسع حتّى ليجذب الدخان إلى أعمق أعماقها ليلامسَ أقصى أرجائها ، وليلتقي بكل جُزْء من صميم صميمها لقاء الوَداع . وفي نفس الوقت الذي يعودُ فيه الصدر إلى وَضْعه الطبيعيِّ وحجمه ، يكون الدخان هو الآخر قد بدأ يخرج من الشَّفتين المنفرجتين أضيق أوسعَ انفراج . . تخرج دفعاته الأولى مرسلة على سجيتها دون ضَغْط أو إكراه تصنع دوائر لولبيَّة وضبابات ، ثم تتلوها الدفعات الخارجة بالإرادة متأنية موجَّهة قد شحب دخانها وتغير لونه وكأنما امتصت منه كل النضرة والحياة .

قطعًا لابد من فصلها ! في منتصف السيجارة تمامًا والجريمة . . سيدق الجرس ويهمس إلى الساعي ، ويذهب الرجل ويطبق عليها ، وساعتها سيعرف اسمَها ويفصلها .

ذلك كان قراره ، ولكن ما ضايقه في الحقيقة أنه بدا وكأنه قرارٌ شخص آخر ، بعيدًا عنه جدًّا ذلك البعد الذي أصبح بين عَقْله وإرادته . إرادة لا يدري لماذا هي رَخوة لا تستطيع أن تنفذ أمرًا وكأنما هي واقعة تحت تأثير مخدِّر سخيف ملعون لا يعرف كنهه ، إرادة لم تعد تستطيع أن تفعل إلا أن تنظر وتستمر تنظر .

وأخذت الفتاة نَفَسًا آخر ، وهذه المرة أخرجت دخانه من فمها وأنفها معا . . أنف فتحاته صغيرة دَقيقة كأنها براعم فتحات يخرج منها الدُّخان باهتًا معتصرًا

ليصطدم بالدخان الخارج من الفم الضيق المَضْموم المكرمش .

وأحس العميد بأشياء داخله تتنبه . . وتلفحه سخونة ليس مبعثها الجو ، وسرعة في دقات القلب لا علاقة لها بمرض الضغط .

وتوالت الأنفاس وفي كل مرة تجذبُ النفس على مَهْلها وبتلذذ سَعيد تنغلق له عيناها ، وكأن شفتيها المضمومتين على فم السّيجارة تبتهلان لشيء أو ترشفان شيئًا . . رحيق السعادة ربما أو إكسير الحياة ، ويسترخي جسدُها ويتدغدغ للنفس ثم تبدأ عملية الإخراج . وتفعلُ هذا كله باندماج شاملٍ تام وبلا إرادة . . وبطبيعية لا تكلف فيها ولا اصطناع ، والأنفاس تتوالى ، ويستحيل ما يحسه العميد إلى تيّار غَريب يجوب جسده كله مع كل نفس ، ولا يوقظه من تعب يوم أو إنهاكه ولكن يوقظ أجزاءه وأجهزته من رَقْدة عمر طويل ، ويمحو هكذا في وَمْضة آثار سنين وأمراض ومَشاغِل وحياة تصلَّبت وجفَّت واستحالت إلى درب ضيق محدود . . في ناحية منه زَوْجة جف منها ماء الحياة ولم تَعُدْ تفعل إلا أن تناكف وتُضايق ، وفي النّاحية الأخرى عمل وروتين لا جدة فيه ولا أمل ، وصراع ، وما بينه وبين رئيسه مُدير الجامعة من حَزازات ، هو كالبندول رائح غاد بينهما . . الكلية تدفعه إلى البَيْت والبيت يدفعه إلى الكلية ، بندول عجوز مُصاب بأكثر من مرض و وجع وفي صدره أحقاد .

ومنتصف السيجارة الذي كان قد حدده وصلت إليه الطالبة . ولكنه كان في حال لم يعد يعرف فيها إن كان كل ما يحسه سخطًا أم إعجابًا ، أو إن كان انفعالُه انفعال نشوة أم اشمئزاز . كل ما أصبح يفعله حتى ولو لم ترض إرادته ، أن يظل يرى الفتاة ويُراقِبها . . جسده نفسه ، عيناه ، أنفاسه ، لسانه الذي بدأ يجف في حلقه ، ساقاه اللَّتان شَدَّت عضلاتهما واشرأبت . . كُلُّها تراقب . كلها مع الفتاة وسيجارتها في التحام لا يمكن فصله أو إنهاؤه . . التحام متواصل حيّ ينبض نفس نبضها حين تطبق بفمها الضيق على فَم السّيجارة

وتجذبُ وتدوخُ بالنشوة ، ثم حين تَفتحه نصفُ فتحة وبه أو بأنفها أو بهما معًا تخرج اللوعة والحرقة والنفحات الهاربة ، وفي أعقابها تلك التي تدفعُها لتخرج برفق وحنان وتؤدة . . نبض متوالٍ متسارعٌ ، والتحام ذو حرارة مستمرة متزايدة تتصاعد إلى أعلى مراتب عقله وتُذيب . . تذيب أشياءَ كثيرة . . تذيب أفكارًا تحجرت كالمومياء المصبرة وأصبحت حكمًا وعقائدَ ، وتفتح مناطق حاصرتها التقاليد وعزلتها ، وتفد الأفكار بسهولة وتنطلق بسهولة ويبدو المستحيل ممكنًا ، ولماذا الحرس والساعي والتأنيب والفصل ؟ ألإنها تدخنُ وسنُّها سبعة عشر عامًا ولأنها طالبة ، وما الفرقُ بين أن تدخن وهي طالِبة وتدخنُ وهي خريجةٌ وكلُّه تدخينٌ في تدخين ؟ ولماذا نحرمُه على جسد شاب فائِر ونحلله لسيدة أو لعجوز تسعل وتكحُّ وتبصقُ كلما جذبت نفسًا ؟ أ ليس هو قائل نفس المبادئ وهو في العشْرين والثلاثين حين كان في بعثته يرى أن مشكلة مجتمعه الأساسية أن أفراده يحيون في عصر بتقاليد قرون مظلمة مضت ؟ وأن بلاده لا يمكنُ أن تصل إلى أي تقدم علمي أو صناعي أو حضاريّ إلا إذا تم التَّحرر وعاشَ الناس فيه بتقاليدِ عصرهم نفسه وقيمه وأنواع حرياته . . بإعطاء أفراده حتّى حرية الخطأ ؟ وألا نمنعهم بالنصح والزَّجر عن خوض التَّجارب ونورثهم صوابنا نحن وخطأنا ، بل نتركُهم لكي يستخلصوا هم من تجاربهم ما يرون أنه الصَّواب وما يرون أنه الخطأ ؟

وبدأ جَسَد الطالِبة الصَّغيرة يتَمَلْمل ويتلوى ، ونهمها إلى جَذْب الأنفاس يشتد ويتلاحق ، وكأن في داخلها تحفر فجوات هائلة تُحدث فَراغات سَريعة مذهلة تطلب الامتلاء . . لا بالدُّخان ولكن بالمتْعة الحادِثة من حريتها في أن تنفردَ بنفسها ، وبالسيجارة تمتصُّ منها ما تشاء وتبتلع ما تشاء ، والعميد يحس بجفاف ريقه يزداد وحنجرته تتسع وتزداد قدرتها على الرنين وكأنها تستعد لإطلاق صَرْخة العمر ، وعرق غريب ذو رائِحة نفاذة لم يشمها من سنين ينبت تحت إبطيه ، وعَرق آخرُ أكثر غزارة يبلِّل وجهه ويضبب زجاج نظارته حتى ليخرج منديله بسرعة المحموم ويمسح زجاجها لكي لا ينقطعَ أبدًا

إبصاره ، والدُّنيا حافِلة بمؤامرةِ صمت تام . . سكون غريب لا يمكن أن يكون إلا بفعل قوة خارجيَّة قاهِرة ، سكون مُركّز في تلك البقعة من الفناء الخلفيّ ، سكون ليس خارجه سوى العَدم ، سكون عالم خال من الحياة تمامًا ليس فيه حَيّا سواه وسواها . . هي في أقصى درجات الاستمتاع وهو في أقصى درجات الانفعال . . وبينهما ، تفصلهما تمامًا وتربطهما تمامًا تلك السيجارة . والحياة تبدو حلوة جداً كل لَحْظة فيها عمر بأكمله ، وإرادته قادرة على اكتساح الجبل ، ولا شيء في الوجود مستحيل . . ولَنْ يرضى بأقل من أجمل وأغنى بنات العالم زوجة له ، وخمس سنواتٍ فقط يصبحُ فيها أعظم عُلماء مصر بل الشَّرق والغرب معًا . وماذا تكون جائزة نُوبل مكافأةً له ؟ وحقيقة ما هذه الحزازات بينه وبين المدير ؟ أ ليس هو أكبر منها وأقدر بكثير ؟ ولماذا التعنُّت مع أستاذ القسم المساعد ، لماذا لا يعطيه الفرصة ؟ إنه شاب ومن حقه أن يطمح إلى كرسي الأستاذ . . المشاكل نحن نخلقها حين نفتقر إلى التفاؤل والتفاؤل هو الإرادة ، وبالإرادة القوية تصبح الحياة كالبساط الممهد ، بساط الريح . . عش واضحك وامرح واطلب القمر يأتيك . . أرده إرادة قويةً حقيقيةً يأتيك . . وكله . . كل ما في الحياة آت لا ريب فيه .

واقتربت السّيجارة من نهايتها ، وتلاحَقَت أنفاس الفتاة في صُعود القِمَّة ، ومَضى جسدها يتهدج وقد أصبح كله صدرًا يلهث ، وشفاها بدأت من الجرعات المتلاحقة ترتعش وتضطرب اضطراب الحمى ، حمى شملته هو كله . . والينبوع الخفي فيه يتفجر بأقصى قوته ويصل به إلى قمة الانفعال تلك التي ينتفي معها الزمن . . ولو للحظات يتوقَّف الزمن ، يغرب إلى ما وراء الإدراك ويصبح الحاضِر مجرد لَوْن . . لون أحمر مدمم في لون الشفق .

وأخذت الفَتاة من السيجارة التي كادت نارها تحرق الأصابع نفسا كآخر شَهْقة ، ثم سكنت تمامًا وكأنَّما غابت عن الوجود . ومن بين أصابعها اللتين انفرجتا استِرْخاء ، انفلتت بقية السيجارة واستقرت ذابلة مَمْصوصة مُغضَّنة على الأرض .

وأحسَّ العميد بعد الرعود والانفجارات والحمى بسلام مفاجئ ممتد كأنه سيبقى إلى الأبد ، يشمله ويجعله يتمنّى أن يكفَّ الكون عن حركته لتبقى اللحظة في ديمومة لا تنتهي .

ولكن الديمومة انتهت ، فلأمر ما بدت الفتاة وكأن العيون المستترة التي تحسُّ الخطر دون أن تراه قد أدركت شيئًا . . فقد ضمَّت جفنيها بشِدَّة ثم فتحتهما على آخرهما ليلتقيا – هكذا كالطَّلقة المصوبة بدقة – بعيني العميد في تطلعهما من خلف زجاج النَّظارة . وللا زمن التقت النظرات ، ولكنه لم يكن لَقاء ولا وقتًا ولا شيئًا يقاس . كان ارتطامًا ، سقوطًا من حالق ربما ، ماء باردًا كالثَّلج ، بُرودة الواقع الذي ترتجِفُ لهوله المدارك ، الثلج الصّاعق .

وتكهربت النظرتان بخجل لا قبل لأيهما به ، خجل سَريع مغور جارح . وفي جزع هائِل انتَفضت الفَتاة جالِسة وقد غاص قلبها ، وبيد ترتجف بالرُّعب دلقت كل محتويات حقيبتها لتستخرج في لمح البصر كتابًا ، تعود معه تنكب كالطّالبة المجتهدة على صفحاته .

وكانت حركته ليعود عميدًا أبطأ . . ممزوجة بخجل أعظم وبتأنيب أشد هولاً . . وتحرك خافِض البصر طويلاً نحيلاً عجوزًا محني الأكتاف ، حاملاً متاعب الدنيا كلها من جديد ، وليس في رأسه واضحًا سوى الواجب وما لا بد من عمله . . والدائرة البيضاء الملساء الصغيرة فوق مكتبه ، والعقاب .

وبأصبع عادت إليها كل عصبيتها وكأنَّما تمتد من صدر ضاق بالدنيا ، ضغط على زر الجرس .

ولكن أصبعه كانت لا تزال بها بقية من ارتعاش . . ارتعاش ليس الكبر أو الضَّغط سببه . (*)

(*) مجموعة « لغة الآي آي » . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨١ .

يوسف الشّاروني

جسد من طين

كانتْ ليزا قد بدأ يضعفُ أملُها في الزَّواجِ ، فقد رأت صديقاتِها يتزوَّجن الواحِدة تلو الأخرى وهي تعبر ربيعها الواحد تلو الآخر حتى هذا الرَّبيع الثّامِن والعشرين بغير أن يتقدَّم أحد لخطبتها .

وكانت ليزا تعلم أن وجهها ليس جميلاً ، لاسيَّما منذ أصابها ذلك « الجُدَري اللَّعين » فتركَ على وجهها ندوبًا شوهت منه كثيرًا ، لكنها كانَتْ تؤمن إيمانًا راسخًا بجسدها ، وكثيرًا ما تحسُّ الاحتِقار نحو صديقاتها لأنهن لا يملكن ما تملكه هي من الجَسَد ، وترمي الشباب بالبَلَه والغفلة لأنهم لا ينتبهون إلى جسدها الذي تحسه لدنا دافِئًا كلما احتواها فراشها في ليلة باردة ، فتتمتم : ما أسعد الرجل الذي سيضمني إليه .

ولم تكن ليزا قد عرفت الحبَّ ، ومع ذلك فإنها كانت قد تعودت أن تحلم بأشياء عجيبة مرهقة لا يستطيع أن يتخيلها أحد غيرها ، فكانت تستطيع أن تحلقَ بجسدها الغضّ الرّائع في قصور ذهبيَّة أو إلى جناتٍ سحرية حيث تجول دائمًا وفي اهتمام كأنما تبحث عن كنز ، حتّى تبهر أنفاسها ويضطرب جسدها . . جسدها كله وهو يحلم معها في وعي عنيف وتستيقظ ثائرة من حملها لأن هذه الأفكار المخيفة تملأ قلبها ، وتستطيعُ أن تزورَها من حين لآخر ، فتقرأ في كتابها الدينيّ ما هو كفيلٌ بأن يطردَ الشيطان .

لكن شابًا صغيرًا كان قد بدأ يصاحبها في هذه الرّحلات البعيدة المرهِقة ،

طالب من طلبة الطب ، سكن حديثًا غرفة تطلُّ على غرفة نومِها ، كانت تلمحه يسارقُها النَّظر وهي مستقلية في استِرْخاء على فراشِها نصف عارية . أ ترى جسدها الرائع قد أثار اهتمامه وخلق في نفسه أحلامًا عجيبة سحرية كالتي يخلقها لها ؟ ومنذ أيقنت أن الطالبَ متنبه لوجودها بدأت تحس أن جسدها يزداد جمالاً يومًا بعد يوم ، وقد كانت ليزا فتاة متدينة جدا ويؤلمها أشد الألم أن تجول برأسِها مثل هذه الخواطر ، وكانت تطمئن نفسها أن المسألة لا تعدو مجرَّد فكرة في لحظة ضعف - لكن جسد ليزا كان جميلاً حقّا وقويّا حقّا ، وكانت له مطالب حرمها بسبب وجهها .

وقد جاء محيي إلى العاصمة حديثًا ، فرَّ من هذا الجَحيم الذي كان يحياه في سوهاج ، وكانوا يحدثونه دائمًا بأنه واجد في القاهرة مرتعًا لملذّاته وتحريرًا من كل ضغط أو قيد .

وقد أقبل إلى القاهرة ، غريبًا وحيدًا ، وهو يخجل أن يقول لأحد إن الأسبابَ القوية التي دعته أن يلتحق بالطب هي أن يتمتعَ برؤية أجساد الفتيات عاريات ، فقد حدث أنه بلغ العشرين ولم ير فتاة عارية أبدًا ، ولا يزال يذكر ابنةَ عمه الحسناء وكيف استطاع طبيب المركز أن يفوز في لحظة برؤية جسدها البضّ الطري الذي يشتهيه ، وهو ما ظلَّ يحلم به عبثًا أعواما طوالاً ، فجاء العاصمة كالذِّئب النَّهِم ، يبحث له عن فريسة في أي مكان ، وكان قد أقنع نفسه منذ زمن طويل أنه بهذا يريد أن يعبر مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرُّجولة ، كما كان يؤلمه إحساسه أن حياته حلمٌ طويل ، طويل لا فعل فيها .

وقد كانت أول رؤيته لليزا على سبيل المُصادفة . لا بل نتيجة طبيعية حتمية بعد هذه الممهدات التي تجعلُ من رؤيته لها عملاً مقصودًا ومطلبًا له من ورائه غاية . كان قد جاء غرفته الحديثة ذات ليلة فوجد الهواء خافِتًا غير نَقيّ ، ففتح النّافِذة على مصراعيها .

وانْدَفع نسيم بليل ملأ به رئتيه . لكن ضوء القمر الناعم الندي لم يكن

يَسْتطيع أن ينفذ داخل الغرفة ، واشتاق محيي أن يراه فأخرج رأسَه يتقبله . . ولفتت نظره هذه الغرفة التي تطلُّ عليها نافذته ، فقد كان ثَمَّة شبح لامرأة تتقلَّب على سرير فيها ، وكان ضوء القمر الباهِت يغمر جسدها وهي ترتدي غلالةً شفافةً ، وكان هذا حدثًا خطيرًا في حياة محيي ، فتلك أوَّل مرة يرى فيها امرأة نصف عارية ، وكان الضوء ناعسًا لا تكادُ تبين فيه المعالم ، فحاول جاهدًا أن يكملَ الصورة من خياله الخصب ، حتّى أحس غرائزه تثور ، وقد تكررت بعد ذلك هذه « المصادفات » بينَما كانت ثمَّة معركة ترهق ليزا وأحلامها ، فقد بدأت تحس بوضوح وجود ذلك التَّناقُض بين مطالب جسد من الطين وما يتطلبه خلاص روحها واستمرارها نقية طاهرة ، وكان جسدها دائمًا ينتصر ، لكن ثمة فكرة ، كانت صغيرة تافِهة أول أمرها : ذلك أن الشيطان قد اختار هذا الشاب لإغوائها . هذه الفكرة بدأت تتضخَّم حتى أصبحت كالحقيقة في نَفْس ليزا ، ومع ذلك فإن ليزا كانت تشتاق أكثر وأكثر إلى أن تهب هذا الشَّيطان جسدها ، حتّى أصبح هذا الاشتياق مزمجرًا عاليًا لدرجة أنها تفزع منه إلى آياتها المقدَّسات تلتمس الخَلاصَ .

ورغم أن محيي تبين وجهها المجدور وأسف لهذا بعض الشَّيء ، إلا أنه رأى في ذلك ما يجعل الجو أمامه خياليًا يعينه على أن يحقق الفكرة التي بات يحلم بها ويأمل فيها حتى أصبحت ملحَّة مرهقة تدفعه دفعًا كي يحيلها إلى فعل .

ولقد حدث أن فاز بها ، قاومته أولا ثم حدثته عن الحياة وكيف أنها واد للشقاء والدموع ، وكيف أن للجسد مطالبَ وللروح مطالب تناقضها ، وأننا يجب أن ننتصر في هذه المعركة مهما تألمنا ، أن نقضي على شهوات البدن ورغائبه ونسمو بالروح ونطهرها . ورأت الدهشة في عيني الطالب ، وخافت أن يقتنع بما كانت تقول ، ثم رأته يسخر منها وهو يحاول أن يلمس جسدها ، جسدها الجميل الذي أخذ يقشعر الآن ، وأحست أنفاسه الحارَّة تلفح وجهها

المجدور ، لكن يده كانت تقترب من جسدها .. اللَّدن .. الشَّهي .. وراودتها الفكرة المزعجة ، إنها أمام شيطان متجسد ، فخافت لحظة ، ثم سألته وهي تريه أنها تبتعد :

« لماذا لا تعاني أنت الآخر ؟ »

قال : « لقد كانت ثمة معركة صغيرة قضيت عليها ، لكنّها لم تكن بين مطالب جسد ومطالب روح ، بل بين مطالبي أنا ومطالب المجتمع ، ولقد رأيت مطالب المجتمع قاسية ظالمة ومطالبي أنا عادلة لَذيذة ! فانتهت المَعركة »

واقتربت منه ليزا ، وهي تحس أن رغباتها الهائلة العنيفة التي يخفيها المجتمع في قسوة مع جسدها الجميل خلف ذلك الوجه المجدور قد آن لها الآن أن تنفجر من عقالها . لكن ليزا لم تستمتع في هذه الأمسية كما استمتعت في الأمسيات السّابقات ، أحسَّت كأنما صدمت رأسها الصغير بحائط هائل ، وأن عليها أن تترنَّح الآن . وشعرت أن الشّاب الصغير أذلها ، وحاولت في عبث أن تفهمَ لماذا لا تكون هي التي انتصرت ؟ أما حققت ما كانت تبغي ؟ ثم ضميرها ، ضميرها الذي أرقدته حين ثار جسدها قد عاد الآن من جديد يسحقها ولا يكاد يرحمها ، ثم المجتمع - ماذا لو حملت جنيناً ؟ ماذا لو عرف أهلها وصديقاتها ، و وجدت نفسها تتحطم ، وما عاد لها القدرة على أن تحلقَ من جديد أو ترحل نحو هذه الأراضي السِّحرية البعيدة ، بل أصبحت كطائر قُص جناحاه كلما حاول أن يطيرَ عاد إلى الأرض من جديد . وأزعجتها هذه الفكرة المخيفة وأن الشيطان قد أفلح في إغرائها فتلوثت روحها الطاهرة كما تلوث جسدها البض الدّافئ .

وفتحت ليزا نافذتها في جُنون تنادي على محيي بصوت مبحوح وعيناها واسِعتان من الخوف . فقد كانت تريد أن تتأكد من شيء يزعجها الآن ، بل يجنها ، لكن نافذة محيي كانت مغلقةً والسكون الرَّهيب لا يريم عنها . وجحظت عينا ليزا وأفزعتها الفكرة أكثر وأكثر مما أفزعتها في أي وقت آخر .

وبدأت تتيقن أن الذي ضم جسدَها الرّائع هذه الليلة لم يكن إنسانًا ، بل روحًا خبيثة مضت إلى عالمها بعدما أغوتها . وأخذت تنبعث في نفسها كل ما سمعته في طفولتها من أساطير وقصص عن شياطين أفلحوا في إغراء عذارى أمثالِها . فمضت تبكي وقد أمست على يَقين أن الشيطان أصبح له الآن حق في أن يشاركها غرفتها .

وفتحت ليزا نافذتها مرَّة أخرى ونادت على محيي للمرة الأخيرة لكن النّافذة كانت لا تزال مغلقةً . وعندما بحثت في كتابها الدّيني لم تستطعْ أن تهتدي إليه ، أما الآيات التي استطاعت أن تذكرها فما كانت إلا لتزيدها إحساسًا بثقل الخطيئة التي ترزح الآن تحتها . ولقد حدث قبيل الفجر أن ألقت ليزا بنَفْسها من النافذة .

أما محيي فقد أمضى ليلته محتفلا بنشوة هذه الأمسية ، وعاد إلى غرفته قبيل الفجر . وفي الصَّباح علم بما فعلته ليزا ، فأسف لهذا بعض الشَّيء ، لكنه كان واثِقًا أن التهمة التي طالما وجهها إلى نفسه وهي أنه دائمًا يحلم ولا يستطيع أن يفعل ، قد انتهت منذ تلك الليلة الرّائِعة .

كل ما قاله وهو يحزمُ أمتعته لينتقل إلى غرفة أخرى : ما أسخف المعركة التي تنتهي في نفس إنسان بمِثْل تلك النهاية . ثم مضى يحزم أمتعته آسِفًا لأنه لن تتاح له فرصة أخرى كي يضم إليه جسد ليزا . لكنه كان واثِقا أنه انتقل أخيرًا من حياة الحلم إلى حياة الفعل (*) .

(*) نشرت في الأعمال الكاملة ضمن مجموعة « رسالة إلى امرأة » . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

١٧ - المغرب

الكاتِب	القِصَّة
حنان درقاوي	شرفة . . قطة . . رضيع
عمر فتّال	يومان في حياة حفار
مبارك بن ربيع	الرأس والوسادة
محمد أنقار	صبي الرمانة

حنان الدرقاوي

شرفة .. قطة .. رضيع

وحين أغلقتُ الشرفة ، تركتُ رأسي عالقًا بين الأعشاب النابتة على جَنَباتها ، عادت يداي لتَجْلِباه ، فوجدتا صعوبة كبيرة في انتزاعِهِ من بين ألياف النباتات التي كان قد زرعها أخي منذ كان لا يزال معنا في البيت ، أخي يعشق النباتات ، ولهذا فإن كل شرفات البيت الستّة تتدلى منها ألياف طويلة ، وكلما أردتُ أن أتذكر أخي وعينيه اللامعتيْن أخرجُ إلى الشرفة ، وبهذا نشأتْ هذه العلاقة بيني وبين النباتات ، وفي كل مرة أنسى رأسي هناك ، ولا أذعر لأن يداي تعودان لتجلباه لي .

أعدتُ رأسي إلى موقعه فوق العنق ونظرت إلى المرآة .

« الآن أشبه الآدميين ، كل جزء في مكانه حتّى الرّأس الذي يغادرني في كل مرة . »

خرجت من الغرفة ، وأنا أريد إقفال الباب ، المفتاح في عين القفل ، والعين في القفْل والقفل في الباب ، والباب هو باب غرفتي ، وتقع بجانب غرفة أمي وأبي في بيتنا الكبير - الباب بنّي اللون والمِفْتاح حديدي والقفل به لون رمادي هو لون الحديد أيضًا ، وبالقرب منه رأيت قطة عاريةً ، من زغبها ، تموء . هل هي قطتنا « أليسا » ؟

كنت قد رأيتها البارِحة ، كانت بزغبها مكتملاً ، لونها أصفر رائع .

لا علينا فالعالَم يتغيَّر وربما فقدت زغبها كله بين البارحة واليَوْم ، أو ربما

علمتها أختي كيف تنتفه ، أختي تدفع لمؤسسة التَّجميل مبلغًا هائِلاً لتنتف الزَّغب من ساقيها الرائعين ، هل تكون قد اصطحبتْ مَعها القِطَّة إلى تلك المؤسَّسة الأنيقة التي تقع في الجزء الآخر من المدينة ؟

والآن أيضًا هي ضَجرة ، وهذا الْمُواء الغريب ؟يشبه صراخ رَضيع . . ذاك الرَّضيع الذي رأيته هناك . . في ذلك الحيِّ الفقير في تلك الْمَدينة الصَّغيرة ، كان الرَّضيع يَموءُ . . يصرخ ، لا بل يموءُ . . ربَّما . . وكان بجانبه زوجٌ من الجَوارب المتَّسخة ببعض بقع الدم ، لكنها لم تكن مثقوبة ، هذه الجوارب أعرفها ، كانت أمي قد منحتها لزهرة الحَمْقاء لتحمي رِجْليها الفَظيعتين في الكبر من البَرْد . تلك الجوارب كان أخي قد أرسلها مع حقائب الْمَلابس الفرنسيَّة التي يبعثها إلَيْنا من باريس حيث يشتغل ولأن أرجلنا في البيت صغيرة ، فقد أعطتها أمّي للحَمْقاء ، في اللحظة التي كانت الجارة تنظر إليها . أمي تقول إن الصدقة عملُ خير ! إنها الجوارب ذاتها ، لونها ورديّ رغم بعض بقع الدم التي تكسوها ، الجوارب قرب الطِّفل ، والخرق على جسده ، هو أزرق ، مختنق من البرد ، قد يكون قضى هنا ليلة بأكملها .

جاءوا لحمله ، كان هناك المسؤول المحلي ، وبعض رجال الدَّرك - الدركيّ يلْعن التي قامتْ بتلك الفعلة ، والنِّساء يتمتمن بكلام غير مفهوم . . وأنا أفكر . .

« الجوارب ورديَّة ، لون الطفل أزرق من البرد ، لون أبي يَميلُ إلى السمرة ، أنا بيضاء البشرة وأمّي أكثر منّي بياضًا ، عينا صديقي زرقاوان ، فهل السماء أكثر منهما زرقة ؟

القطة لا لون لها حين أزيل زغبها ، البيت لا طعم له حين ذهب أخي ، منزلنا يقع في مدينة والمدينة في بلد لا أذكر اسمه والبلد في عالم كبير هو الأرض ، والأرض في قلب الكون . والرضيع ؟

هل يعيش الرضيع دون أن يكونَ في قلب أحد ؟

قلت ذلك لأمي حين عدت إلى البيت في اليوم الذي وجدوا فيه الرَّضيع . .

« ولم لا نجلبُ هذا الرضيع ليكون لنا طفل في البيت . »

أمّي لا تريدُ أطفالَ حرام ، وأبي لا يريدُ قِططًا بلا زغب ، وأخي لا يحبُّ شرفات بدون نباتات ، وأنا لا أحبُّ عالمًا بدون لون أزرق . البلهاء التي وضعت الطفل في العراء لا تريد فضائح . . الطفل يريد الحليب ، يريد قلبًا ، والقطة تريد قطعة لحم صغيرة . . وأنا ؟ أريد أن أخرج من غرفتي وأبي في الغرفة الأخرى يئن من وجع المفاصل ، ويريد كأس ماء ، وعليّ أن أبقى معه لأن أمي ليست بالبيت . صديقي هناك من وراء النافذة يقبل أصابعي قبل أن أمد له يدي .

رأسي فوق عنقي ، ويدي مَشْبوكة إلى ذراعي بمعصمي . اليد تمتد إلى الحنفية ، تنزف ماء ، يمتلئ الكأس .

دخلت غرفة أبي ، لم يكن بها ، بعد قليل أتاني صوته من الصالون .

« لمياء . . لمياء حبيبتي متى ألتقي أباك . . سأتزوجك . . ونتركُ هذه المدينة . »

أبي لا يريدُ كأسَ ماء ، وليس به ألمُ مفاصل ، أبي يريدُ قلبًا جديدًا فقلب أمي صار بلا نوافذ ، أمي كبرت كثيرًا ولا تريد حبا . .

القطة تلحس الحليب ، وصديقي تحت الشُّرفة يلحسُ ماء النَّباتات المتدليّة . .

أخرج إليه ، تتبَّعني القطة بموائها والرضيع بصراخه ، أبي يغازل لمياء في الهاتِف ، وأمي تزور الآن قبر جدّي .

« تأخرتُ ، كان هناك أطفال في البيت . . أعتذر . »

« إلى أين نمضي ، عزيزتي ؟ »

« إلى البحر . »

« من أي طريق ؟»

« من جهة المقبرة !» (*)

(*) « مختارات من القصة المغربية » : تقديم أحمد بوزفور . القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٨ . وردت في المجموعة قصص أخرى للكتّاب : عائشة موقيظ - سعيد منتسب - عبد الحميد جحفة - سعيد بوكرامي - أنيس الرافعي - محمد العتروس - رجاء الطالبي - عبد الحميد شكير - محمد عياد - عبد الله عرقوب - شكيب عبد الحميد - مصطفى جباري - حسان بورقية .

عمر فتال

يَوْمان في حَياة حفّار

أي والله صدقتم كل الصّدق ، فأنا في غاية الفَرَح والغبطة . أما عن السبب الذي بررتم به حبوري ونشاطي في هذا الصباح الجميل ، فهو سبب . . أرجوكم دعوني أضْحَك . . قلت فهو سبب غير معقول . . فبالله عليكم ، ألم تروا أن الشمس لم تبتعد عن الأفق الشرقي إلا بأمتار معدودة ، والرياح الباردة بدورها لازالت تقوم بمهمتها على أحْسن قيام ، أراكم تحركون رؤوسكم ، إذن فأنتم متفقون معي ، ورغم ذلك سمحتم لأنفسكم بأن تقولوا بدون تروّ : يبدو أنك دفنت غنيّا من الأغنياء . . مرة أخرى ، هونوا عليكم ، لا غني ولا فقير ، فأنا لم أصل إلى كوخي هذا إلا قبل لحظات قليلة ، وها هو ذا المِفْتاح لا زال في قفل الباب شاهدًا على ما أقول . . أسمعت يا عباس ! قالوا دفنت غنيّا من الأغْنياء ، ولكن لم تبينوا لي هل دفنته حيّا أم ميتًا ؟ يبدو أني أثقلت عليكم بضحكاتي المجلجلة وسخريتي اللاذِعة ، فاجلسوا أرجوكم اجلسوا ، ولا تعتبروا هذا استهزاء فكل ما في الأمر أني فرح ، فرح ، وقد زادني تعليلكم لحبوري غير المعهود كما جاء على لسان أحدكم ، حبورًا على حبور . والآن اقتربوا مني وأعدكم بأني سأطلعكم على السبب بدون لف ولا دوران . . نعم ها أنتم قد جلستم لذلك استمعوا : كما في علمكم فقد عينت يوم أمس الأول ساعي مكاتب في إدارة البلديّة ، واليوم تخليت عنه بمحض إرادتي ، وعدت ضاحكا مستبشرًا إلى فأسي ورفشي وكوخي المحاذي للمقبرة . . هذا ما في الأمر ! . . أراكم تفغرون

أفواهكم . . ماذا قلت أنت الذي تجلس القرفصاء . . ماذا ؟ ماذا عشقت في عملي الوضيع هذا ؟! ولماذا تخلّيت عن عملي في إدارة البلدية ؟! رويدكم اتركوا لي فرصةً لكي أتكلّم ، ودعوا أسئلتكم المتلاحِقة جانبًا . . أرجوكم ، أرجوكم استمعوا ، سأجيبكم على سؤالكم الوحيد ، وإن تعددت صياغته ، وستعرفون لماذا تخليت عن عملي الوجيه ، وعدت إلى عملي الوضيع كما قال أحدكم . . أعدكم بذلك ، ولكن اتركوا لي فرصة لأبدأ من أول نقطة :

مساء يوم الإثنين :

دخلت المنزل تحت رحمة زغاريد زوجتي التي استقبلت نبأ تعييني في الإدارة ببَهْجة منقطِعة النَّظير ، وبعد أن قدمت لي الشاي ، وجددت لي التهاني ، وغمرتني بالتبريكات والأماني السعيدة ، قالت لي في شكل أمر لم يسبق لي أن سمعته منها : « والآن يا عباس ينبغي عليك أن تذهبَ إلى الحمام ، واعلم أنه يتحتَّم عليك من اللَّحظة فصاعدًا أن تهتمَّ بنظافتك ، وهندامك ، ولا تنسَ أن تأخذ القميص الذي أهداك ابن أختك إلى الخياط ليجري عليه بعض التَّحسينات ، وأخبره بأنك ستحتاجه في الصباح الباكِر . . وفي طريقك عرج على الحلاق ، فالشعر الذي يعلو شاربك يشوه وجهك . . كما ينبغي عليك أن تقصَّ شعر رأسك » . أردت أن أقول لها : لقد قصصته قبل ثلاثة أيام فقط . لكنها استرسلت في توجيهاتها ، فأحجمت وقد عقد لساني . حملت الحقيبة الصغيرة بعدما وضعت فيها ما أحتاج إليه جانب القميص . . برحت المنزل وأوامر ونواهي حرمي المصون تنهال عليّ : لا تتأخر في الحمام . . عرج على الخياط قبل الحلاق . . أسمعت لا تتأخَّر لأنَّه يجب عليك أن تنام مبكرًا لتستيقظ مبكرًا . . ماذا قلت أنت الذي تجلس قريبًا من باب الكوخ ؟ . . آه ! أي والله طلبتم مني أن أطلعكم على سبب تخلي عن العمل في إدارة البلدية ، لا أن أحكي لكم قصة حياتي جملة وتفصيلاً ! ولكن كما يشهد بذلك زملاؤك ، لقد أخذت أذنكم و وعدتكم بأنني سأخبركم بالسَّبب بعد لحظات قليلة ؟!

يوم الثلاثاء :

علا صوت جرس المنبه ، ونداءات زوجتي القادمة من المطبخ ، استيقظت ، وأنا أتذكر ما قاله لي رئيس المصلحة عندما سلمني تعييني : غدا الحضور على الساعة السابعة والنصف . . أ سمعت السابعة والنصف . . استيقظت . . تناولت وجبة الإفطار مشفوعة بحدة في لهجة وكلام زوجتي : « لقد آن الأوان يا عباس لكي تخطو بثبات ، وترفع رأسك إلى الأعلى ، فأنت منذ اليوم ، موظف في إدارة البلدية » . . أنهيت الوجبة صامتا ، بعدها خرجت على وابل من توجيهاتها ، وتعليماتها المتلاحقة التي يبدو أنني نسيتها . . عند باب الإدارة أوقفني البواب قائلا : « اسمع . . اسمع إلى أين أنت ذاهب ؟ » أذهلني صراخه ، ولهجته الصّارمة ، فتوقفت مندهشًا ، ولم أدر ماذا كان سيحدث لو لم تمتد يدي إلى جيبي لتسحبَ التعيين . . أمام مكتب الرَّئيس أوقفني بواب آخر قائلاً : « قف هنا ولا تتحرَّك فالرئيس على وشك الوصول ، ولا تدخل قبل أن يؤذن لك بذلك » . . وصل الرئيس ، دخلت بعدما نسيت أمر الانتظار بعد الطرق على الباب : وحينما دخلت كدت أسقط مغمًى على عقب التَّنبيه والأوامر التي أغرقني في لجتها السيد الرئيس . . قضيت صبيحة اليوم متنقلاً بين هذا المكتب وذاك . . بعد الغداء وعندما أوشكت على مُغادرة المنزل ، ذكرتني زوجتي بأوامرها ، وأضاقت إليها في جدية : « لا تبتعد عن المنزل أريد منك أن تعودُ مسرعًا لتطرق الباب طرقات متتابعة ثم قل بصوت مرتفع : زهرة ! زهرة ! قد أتأخَّر بعض الشَّيء لأن الإدارةَ في حاجة إلى عمل مُتواصِل هذه الأيام . . أسمعت يا عباسُ ، أريد منك أن تعيد العبارة حتى تسمعها الجارات . . فارفعْ صوتك إذن !! . . » في فترة المساء باشرت عملي ، فتنقلت بين المكاتب ، فأمرني هذا الموظف ، ونهاني ذاك . و وجهتني تلك . . ماذا قلت أنت ؟! أتوقَّف عن الكلام ! ولماذا ؟ نفد صبركم ! ولكن لم العجلة ؟! أ لم أعدكم بأنني سأطلعكم صراحة عن السَّبب . . أ ليس هذا ما تريدون ؟! فلا تتسرَّعوا . . أما من جهتي فسأقدم لكم الأكلة فورَ طبخها !!

يوم الأربعاء :

في الصَّباح الباكر كررت زوجتي نفسَ الأسطوانة بحزم وصرامة هذه المرة ، كما أخبرتني في ما أمرتني به ، ونهتني عنه ، لكنني فشلت في الجواب على الكثير من الأسئلة . . لأنني ، والحق يقال ، لم أستطع التمييزَ بين ما قالته لي ، وما قاله البواب أبو زكريا ، والبواب أبو أيوب ، ورئيس المصلحة الأولى والثانية ، فما كان من زوجتي إلا أن أعادَتْ خطاباتها مرات ومرات . فقدت الشَّهيَّة ، فانصرفت بدون أن أنهي أكلي . . في الإدارة بدأت عملي ، فأخذت مجموعة ملفات من رئيس المصلحة الأولى لأنقلها إلى رئيس الْمَصْلحة الثّانية . . آه ! ليت الأمر تم بهذه السهولة . فقد وضع أمامي عدة ملفات قائلاً : ينبغي أن تسلِّمه هذا الملف أولاً ، ثم هذا ثانيا ، وهذا ثالثًا ، ولا تنسِ أن تقولَ له هذا الملف أجله للدِّراسة فهو ناقِصٌ . . وهذا . . قاطعته متسائِلاً : فلماذا لا أحملُ كلَّ شَيْء ، وهو بعد ذلك أدرى بشؤونه ؟ . . قبل أن أكمل تساؤلي دوت جنبات المكتب بفعل صراخه الزاعق !! . هذا أمر . . أمر . . أمر . فيْ ارتباك حملت الملفات . . طرقت الباب توقفت أكثر من اللازم ، فسمعت صوتًا مجلجلاً يقول : « ادخل قلت ادخل . . » ولجت الباب ألقيت التحية ، لكني بدلا من أن أسمع مِثْلَها أو أحسن منها سمعت أمرًا صارمًا : عليك من اللحظة أن تتوقف قرابة نصْف دقيقة دقيقة بعد أن تطرق الباب ثلاث طرقات . . نظرت إلى معصمي فإذا هو خال . . حركت رأسي ، وقبل أن أضعَ الملفات لأشرح ما استطعت أن أتذكره . . صرخ في وجهي من جديد ، « اسمع يا . . . » ضرب بجميع يده على المكتب ثم أردف يقول : « الملفات ينبغي أن توضع تحت الإبط . . » أسمعت . . في المساء حدثت حوادث مماثلة وأخرى فريدة ، المهم أن البعض اختلط بالكل ، وأوامر زوجتي بنواهي أبي زكريا ، وتعليمات رئيس المصلحة الأولى ، وتعدد الطرق ، وتشعبت الدروب !! أراك أنت الذي وقف قبل قليل تريد أن تقاطعني . . فماذا تريد أن تقول . . ماذا ؟! أختصر كلامي ، ولا داعي إلى كل هذه الثرثرة

المقلِقة للرّاحة . . حاضِر سأجيبكم على سؤالكم ، ولكن من فضلكم : امنحوني هذه المرة دقيقتين لا أكثر ، بعدها سأطلعكم على السبب .

الخميس صباحًا :

في صباح هذا اليَوْم الجميل الذي طلعت شمسه قبل قليل . أفطرت بشهية رغم استِرسال زوجتي في أوامرها ونواهيها مغتبطة فرحة . . انتعلت حذائي ، ولم ألمعه كما فعلت في اليومين السّابقين تنفيذًا لأمر من رئيس المصلحة الأولى . . غادَرْت المنزل ، كدت أعود لأطرق الباب وأسمع الجارات ما تود أن تسمعهن زوجتي . . في نهاية الزقاق ، سلكت الطريق نحو الشرق ، وبعد مسير طويل لاح لي كوخي ، أعني هذا الذي ضمَّني أزيد من عشر سنوات . . وصلت . . دخلت . . طفت وسطه . . لمست الفأس والرفش ، ثم خرجت وألقيت نظرة على هذه القبور القريبة منّا . . أجل هاته ، انظروا إليها جيدًا فهي ذات شكل واحد كما ترون ، فأنا الذي حفرتها ، و واريت الجثث التي تضم . . قمت بهذا لوحدي ، فهل طلب مني أحد من المشيعين أن أتّخذ هذا الشكل دون غيره ؟ هل أمرني أحدهم بأن أوسع القبر ؟! هل نهاني أحد عن حمل هذه الحجرة أو تلك ؟ هل ألزمني أحد بالإكثار أو التّقليل من التراب ؟! هل . . . أراكم تتحفزون للكلام . . مهلا ، مهلا احتفظوا بالجَواب لأنفسِكم ، واسمحوا لي فهذه جنازةٌ في الطريق إلى المقبرة ! (*)

(*) نشرت في مجلة « القصة » . القاهرة ، العدد (٨٦) ، أكتوبر ١٩٩٦ .

مبارك بن ربيع

الرأس والوسادة

استمرأ أن يبقى في الفراش ، بل على الفراش بتعبير أدق . . يداه مخلفتان تحت رأسه على الوِسادة ، وجسمه ببذلة النَّوم خارج الغطاء ، فوق الغطاء . . استمرأ لَسْعة البردَ القارس على القدمين العاريتين . لهيب المدفأة خبا منذ منتصَف الليل كعادته ، والدِّفء استهلكته الشقة والأثاث وتكدس الأنفاس ، الشمعة وحدها تبدو منتصبة نظيفة تجمد الدَّمْع عند منتصَفها .

إطار المدفأة والآجر المرصوص في ساحة واجهتها يشكلان هرما مسطحا ، وطاف بنظرة كسلى على كل شيء حوله . صورته و « أنّا » تتوسط المشهد . . رائِعة في ابتسامتها ، يجللها البياض . . لم يكن ثوب عرس مكتمل ، لكن التاج والإكليل الحريريين المطرزين كانا حقيقيين ، وكانت فرحة حقيقية لا بحبه فحَسَب ، « فأنا » كانت حقّا حبا ، لكن بهجته العميقة كانت لما هو أكثر . . فقد آن للفارس أن يترجل أخيرًا ، في مرحلة لا يهمه أن تكون طويلةً . . ربما يجب أن تكون طويلةً في سبيل المبدأ . . وعلى الطريق ، إنه التاريخ وليس النزوة أو الطفرة ، ويكفي أن يكون الفارس جاهزًا في اللحظة المناسبة ، شاهرًا . . شاحذًا سيفه معرضًا صدره ورقبته للخطر من أجل اللحظة المنتظرة . . لحظة صناعة التاريخ ، لحظة الولادة . .

صورة ثانية لـ « أنّا » ، وحدها في إطار صغير عليه رسومات شرقية ، كان هديته إليها في إحدى المُناسبات . . قال لها إن صورته الأولى في الوطن ، عندما كان وهو في الإعداديّ ، كانت ضمن إطار مشابه . . ضحكتها لا تزال .

ولم تعد . . كانت تملأ الإطار . . تنضح بالعفويَّة وصفاء العقل والوجدان . . تعود أن يقرأَها من كُلِّ الأبعاد والاتِّجاهات ، فلا تكشف إلا مزيدًا من الإغْراء . . ضِحْكة ظَلَّت تَمْلأ عليه الخَيال والواقع . قال مرة صادِقًا إنَّه لن يتخيَّل ضحكة وإشراقًا مثلها ، قبلت « أنا » ذلك وأضافت أن المصور يحتاج إلى جائِزة . . لم يترك لها الفرصة لمثل هذه الفكرة . الجائزة تستحقها صاحبة الصورة . أنت يا « أنّا » أنت التي صنعت هذا الإشراق الكونيّ وأبدعته . . ويستحقُّها هذا البلد ، هذا الوطن الذي أبدعك . . أ تعتقدين أن مثل هذا الإشراق وهذه الضحكة توجد في كل البلاد ! آه ، يا من أبدعتم هذا الوطن الغالي ، الكوني ! لم تكن لتهدئ من حماسته ، فهي لا يمكن أن تقلّ عنه . . وكان مدفوعًا باقتناعه بمبادئه التي نذر لها كل ذرة في كيانه ، واليوم الكوني العادل لا بد آت . . في سبيل ذلك كان يرفع بصره نحو البنايات الشامِخة ويشير إلى الجسور ، والطائرات ، ومانشتات الصحف ، ونظافة الشوارع ، كالطفل الغرير المبتهج مؤكدًا لـ « أنّا » ، كونها لا تعرف أو لا تدرك ما في بلدها الكوني من مُعْجِزات ، ويقول إن عليهما – هو وأنّا – أن يتذوَّقا هذه الحياة ، حتى يعرفا بحق ماذا يمكن أن يتحقق يومًا في ذلك المشرق الذي ينتمي إليه ، وفي العالم كله . . كان يقمع تذمرها الحقيقي من الصفوف الطويلة أحيانًا على بعض مواد التغذية . . كان يستنكر منها ذلك ولا يفهمه . . وكان يتطوع بكل ابتهاج وفخر ليقضي ما يجب من وقت في الصف . . ثم يعود ظافرًا يقفز طربا . . إنها تجربة تاريخيَّة يا « أنا » ، وعلينا أن نساعدَ التاريخ من داخلنا في أحاسيسنا . . ويقمع غشاوة التذمر الخفيفة على محياها ، يقبلها ويتساءل بينه وبين نفسه : لم يكتب عليه وأمّه الشقاء ، بينما آخرون ينعمون ؟ دائمًا كان يغار حتّى في وطنه من هذا الشعور بالحزن كلما أحس أمام مشهد أو شخص أنه يمتاز أو يتمتع بشيء . لماذا يسبقنا الغير دائمًا فيما هو مفيد ؟

تشتدُّ وخزات البرد على قدميه . . يحس بالتجمد في رُؤوس الأصابع ،

لكنه يكسل عن كل حركة للدخول في الغَطاء . . يرنو إلى ما تبقى من شمعة اللَّيل المحترِقة ، ويجر بصره إلى الإطار الصغير . . ضحكة « أنّا » وعافيتها . . عندما زارتّها والدتها بعد الاقتِران بشهور قليلة ، غابت تجاعيدها القروية وهي تحتضنُ ابنتها وتنظر إلى كيانِها المتَّسِق المكتنز مؤكدة ، أنت بخير . . بخير . . لم يفتر ثغرها عن ابتِسامة ظاهِرة أو ضحكة لكن لهجتها واختفاء التَّجاعيد المؤقَّت دل على عظيم بهجتها بصحة « أنا » وعافيتها . . وعند ذلك جَلسوا حول « بطاطا الفرن » ، الصحن التقليديّ الذي تجيده المرأة القروية . دبت فيه حرارة شراب القرية الريفي الذي جاءت به والدة « أنا » مع هَدايا ريفيَّة أخرى . . قالت لابنتها بصراحة : إنها تغبطها ، فالمرأة حسب خبرتها وعندهم في الريف ، لا تكتنز عافِية إلا في الترهل أو الترمل . . كان حياؤه الشرقي قد فارقه ، وشجعته حرارة القرية الريفية فامتد نحو « أنا » يقبلها ويقول : « إنه الحبُّ يا رفيقة . . الحب !»

..

تذكر أمه في وطن الأحْزان : لا يستطيع المقاومة فعلا . . أمه كيان حنان يتحرَّك ، لا يبدو عليها أنها ستعرف الاكتناز أبدًا . . حنان يتحرك بحزن عميق ، لكنها عندما تضحك ، تبتسم وتبدو واضِحة على ملامحها عودتها إلى الحزن . . لا مقارنةَ . . أمه هناك خارج كل تجربة . . أما هذه المرأة فهي في جوف التجربة ، حتّى وإن لم تعرف ذلك أو تقدره حق قدره . . أمه هناك يبدو عليها أنها راضِية عن قدرها ، لكنها ، تقبله . وقد تبتهج به . . . هنا الأمر غير واضِح . . لكن لا يهم ، التاريخ يصنعه النّاس ويصنعهم .

عندما خَطا خطوته الأولى هنا ، أحس بأنه أخيرًا قد وجد الهواء الذي يناسب رئتيه ، أحس ببرودته تحرقُ خياشيمه وحلقومه ، توقظ مواته . . تلهب يأسه ليزهو بالأمل النّاصع نصاعة كثبان الثلج المترامية . . الدافئ دفء البخار المترامى من أفواه المتحدثين في جو لاسعٍ مثلَّج . . كان يعشق المشهد . . وما يلبثُ أن يقفزَ كالطفل راميًا قلنسوته الثّخينة في الفَضاء ، فاتحًا طوق

صدره للهواء . . وتجري « أنا » خلفه . . تدثره وتلف حوله الشال . . بهلع معقول ، يؤدي ثمن الحماقة ، زكاما كونيا يُحمل معه إلى المستشفى العمومي حملاً ، وعلى الرغم منه . .

مرة أخرى . . وأخرى . . وأخرى يجد فرصة للتمتُّع والحديث عن التجربة التاريخيَّة التي تهتم بصحة فرد أجنبي غير منتج . . ومشرد . .

وعندما تهوّن « أنا » من الأمر ، يحكي لها صورًا لا منطقية عن المرض والعِلاج في وَطَنه . فعلى كبرها المبكر ، أمه لا تكاد تعرف الطبيب . . ويذكر صورًا ملتبسة في الذاكرة منذ صغره عن هذه الأنثى التي تتحرك ، تكاد تحبو . . يسراها ممسكة ببطنها الذي انثنى عليه كل كيانها ، ويمناها تدعم بها الأرض حتى تتحرك . . تتحرك نحو المجمر . . تحمى آجرة أو حجرًا أصمّ ، حتى إذا بلغ الغاية لفته في خرقة ، ودفعت به تحت بطنها أو تكتها ، تصدر عنها آهات دَفينة وهي تتحرك ببطء عائدة إلى حيث تتمدد لَحْظة متأوهة في انكِتام . . حتى تهمد في شكل غيبوبة . . وإلى الآن لم يستطع أن يعرف نوع علة الأم أو مرضها الذي تشكو منه . . كان صغيرًا يقف يتأمل حركاتها وهي تتلوّى . . مشيرة إليه ألا يخاف . . ألا يخاف عليها . . أن يبتعد . . فلا يملك إلا أن يختفي ويظلّ يراقبها في هلع . . وحين تصحو من غفوة الألم أو غيبوبته - وكانت دائمًا تصحو من ذاتها - تتحرك لما يجب أن تقوم به متكوِّرة على بطنها ، ماسِحة على رأسه دون كلام . . وكان في شبابه يذكر أمامَها الطَّبيب ، فلا تزيد على أن تقول : « الطبيب هو الله يا ولدي . »

آه . . أين ذلك من أم « أنا » ، من « أنّا » - أم أيوب ذاتها ؟! أيوب أيها الجرحُ العميق الذي لا يندمل . ماذا ينتظر براءتك وانفتاح ذراعيك الغضتين وأنت تنطلق كالريح - كما تقول « أنا » - للارتماء في أحضان ماما أو بابا ؟ تعجب « أنا » وهو يشرح مغزى اسم أيوب الذي يريد أن يطلقه على الجنين إذا كان وليدا ذكرا ، واستدرك هفوة لسانه ، فالمولود حتما سيكون ذكرًا ، ما

دامت الصورة نفسها تظهره على الشاشة جنينا ذكرًا . . وأكد لنفسه أن اللاعلمية واللاعقلية لا تزال مترسبة في أعماقه ، لصيقة بزمانه . الآن بالعلم تستطيع ربما أن تلقن الجنين دروسًا وهو في بطن أمه . . قال لها إن أيوب يعني الصَّبر . . وعلى الوليد أن يصبر كما صبر أبوه ، حتى يتحقق الحلم البكر في نصاعة الثلج ونقائه . . قال لها إنه هو بالذات « أيوب » ، أما ابنهما فسيكون ابن أيوب في واقع الأمر !

وتضع « أنا » يدها على صُدْغيها ، تحمي سمعها من هذه « الخربطة » . . فيقول : « يا حبيبتي ، أيوب لفظ عالمي يكتب وينطق صحيحًا في جَميع اللُّغات ! حينئذ تقبل . »

أيوب ، يا ضحكة الغِر والبراءة . . ماذا ينتظر شبق طفولتك البريء ؟! الصَّبرُ نفسُه يتصدَّع من هول ما يقع .

خطواته الأولى ، على أرض الثلج ، أحيت فيه شعورًا بإنسانيته ، يحيا داخله من جديد . وأفكاره كانت كأرض يغسلها وابل أمطار بعد أن شققها الجدب والجفاف . .

كانت « أنا » مرافقته وأستاذته في اللغة ، وكانت حميته وحماسته تحرقان به المراحل ، لا يلتفت إلى شيء ولا يلوي على شيء . . حتى تسوية وضعيته ومراجعة المصالح الإدارية ، على ضرورتها ، كان يؤجلها في سبيل أن يتعلم ويعرف ويحادث ويلاقي ويسأل . . إنه يريد أن يعرف سر تقدم البلد . . وصورة تخلف الوطن لا تفارقه . .

هكذا كان شعلة حماسة وقّادة . . غافلة عن كل شيء غير الهدف . . و « أنّا » بجانبه تعلم وتجيب ، وكان حريصًا على أن يروي لها بكل تفصيل ، بكل تَدْقيق ، كل ما يمر به في يومه ومن يحادثهم من رفاقه ، وما يجول في ذهنه وأذهانهم ، وعندما كانت تظهر التبرُّم بما تسمع ، يتطوع بأن يؤكد لها أنها يجب أن تكونَ في خدمة وطنها ، وأنّه لا يمكن إلا أن يكون مثلها في

خدمته ما دام يُضيفه .

كان يعتقدُ بأن سلامة هذا البَلد تمثِّل سلامة الكون والمستقبل ، ومن ثم لا عليه أن يثقل عليها في سرد تفاصيل مجريات يومه . . من يدري فقد تسأل في شيء عن رفيقها . . وعليها أن تكون على علم ! « أنا » كانت جزءا مما يجب أن يعرف ، ولم ينتبه إلى أنها شيء آخر إلا ذات يوم وهما يخطوان في حديقة المحبين بجوار الأحرف البارزة لاسم الشاعر الكبير ، وقرب تمثاله البرونزي الواطئ ، كان يقرأ عليها مسودة مقاله حول « أرضية الصراع في الشَّرق الأوسط » لتصحيح لغته ، حين انثنى بها كعب الحذاء أو تعثرت القدم فانحرفت فجأة ، تلقاها ولم يكن مستعدا فانكفآ معًا . . برهة احتضان عفوية كانَتْ كافِية ليعرف تمامًا ما بقي مما حوله . . وقالت له فيما بعد الزواج ، إنها لم تكن تملك طريقة أخرى لإيقافه !

« أنّا » القلب وأم أيوب . . كيف يتصدع الكون في الرأس ، وتحت الأقْدام وتبقى الذِّكرى وحدَها ماثلة والزمن القريب زمن الحلم الأبيض الناصع ؟! ماذا يقول لأمه . . تلك التي تحمل أوجاعها هناك منضوية على آجرة محمية أو حجر صلد ؟ لماذا ترك أحلامها البسيطة وأشفق على سذاجتها ، و وعدها بينه وبين نفسه بأن يدخل عليها الفرحة عندما يجعل لها بجوار كل بيت طبيبا ، وفي كل حي مستشفى متخصصًا . . وفي كل جسم عافية ، وضحكة ، وإشراقة ، ماذا يقول لها عن مستقبل حفيدها أيوب الذي لم تعرف منه إلا الاسم ولن تعرف ؟

كيف يتصدَّع الكون في الرَّأس وتحت الأقدام ، وأنت أنت ، « أنّا » أم أيوب ، التي كنت تتبرَّمين بتفاصيل يومياته ، وهو يتطوَّع بسردها في إخلاص تلميذ . . تتابعين حلقومه اليوم لاستخراج الكلمات . . تعدين ذرات البخار من تنفسه ولهاثه . .

لماذا تزداد نبضات القلب أو تنقص أو تثبت . . ؟ تدققين قراءة الحروف

مبنى ومعنى عمن وما وراءها ، تتنكرين لكل لقاء مُرْتَقَب أو متخيل مع رفيق ؟ أنت أنت أم أيوب ، كيف يتصدَّع كل شيء حولنا ولا تزيدينِ على أن ترفعي قدمَك بنصف خطوة متئدة إلى الضفة الأخرى بكامل اليسر والسهولة . . ويصبح صمتُ أبي أيوب إدانةً ، وجهره تهمة ، وسؤاله مؤامرة ، وخَطْوه على الرَّصيف والجسر والفضاء . . وكل ما كان يزهو به التاريخ ، كيف تصبح بلاغته الْمُثيرة للإعْجاب هذرًا سخيفًا ؟ وأين . . أين غاص القراء والرفاق وأيوب يا أم أيوب ؟

انتفض قاعدًا في الفراش ، أطرافه تثلجت ، مد يده يحك أطراف قدميه العاريتين ، ثم قامَ دون أن يعبأ بوضع رجليه في الخف الليفي . . سحب ستار النافذة الشَّفاف ليسمح لأقْصى نور بالتدفُّق إلى الغرفة ، قصد المرآة ، دقق النظر في شعر ذقنه النّابِت ، خالطه البياض . لم يكن راغبًا في الحلاقة . لكنه بفعل العادة مد يده نحو الحنفية ثم توقَّف . . لا ماء . . لا نور . . لا حب . . لا كون . . لا أيوب . . آه يا أيوب . .

رنا إلى ساعته . وأسرع يرتدي لباسه . . يمكنه أن يمر على المدرسة ليرى أيوب . . يودعه بقبلة أخيرة . . إنها مغامرة لا تخيفه . . مهما يكن فهو أبو أيوب ، ومن حقه أن يَراه للمرَّة الأخيرة على الأقل . .

أسرع ينزل الدَّرجات ملفوفًا بجاكتة ثَقيلة لم يعبأ بتزريرها . . وعندما لفحه هواءُ البرد توقَّف : لماذا يكلف أيوب الصغير لحظة حرجة مريرة تحفر في ضميره الهشّ ذكرى أليمة ؟

بلع ريقه مرات . . بلع حسرة أيوب مع سائر الحسرات ورنت في سمعه فقط مكالمة الأسبوع . . بصَوْت كصوت « أنّا » أو صوت أم أيوب ، وبقلب آخر . . آخر . . يقول : الجَواز في المطار (*) . .

(*) وردت في مجلة « البيان » . الكويت ، العدد (٢٩٨) ، مايو ١٩٩٥ .

محمد أنقار

صبي الرمانة

خرجتُ من لهيب الفران إلى جهنم السوق بعد ليلة وصباح قضيتهما بطولهما في طبخ الخبز . وقفت على عتبة الباب حائرا ، منتفخ الرأس ، وعيني لا تكاد تتبين الأشياء ، على مرمى البصر تموج السوق القروية بالحركة . تتداخل الألوان والأصوات والبشر والحيوانات تحت لفح ظهيرة قائظة . السوق الأسبوعي يغلي . الباعة والمشترون والدواب يتكدسون في كل ركن ، وأينما وقع البصر . ينتابني إحساس بالاختناق ، كأن الحشود تنحشر داخل رأسي . في الممر الضيق العاري الذي يصل الفران بوسط ساحة السوق ، يتكاثف الغبار ، وتشتد الحرارة عمودية فتُلهب بسياطها كل من سوّلت له نفسه التوقف الطويل . لكن قبالة السوق ، وبالذات عند حدود سوره الخارجي ، ثمة شجيرات رقيقة الأغصان ، واهنة الأوراق ، مغبرة ، توفر قليلاً من الظل اتخذ منه الباعة الجبليون مربطًا لبغالهم وحميرهم ، كان الملاذ الوحيد الذي استرعى انتباهي الخامل .

التعب والحرارة أخذا مني مأخذهما ، أحلم بالاسترخاء والتمطط . غادرت الفرّان مترنِّحا شبه عار كالمجذوب ، مستجديًا بقعة ظل ونسمة عليلة ، مخلفا وراء ظهري الفران المقيِّت وأكوامًا من الخبز الأبيض سيتكفل الصناع بتوزيعه على باعة مخصوصين . خمَّنت أول الأمر أني الوحيد الذي اختار تلك البُقْعة المغبرة ، الشديدة الاتساخ ، التي تفوح منها بحدة رائحة روث الحيوانات وبوْلها ، ولا تغري بالوقوف . لكن ما إن ألقيت بجسدي المنهك

على التراب حتى رمقت بدوية واقفة كالسهم ، تتوسط حمارين يقتعدان الأرض ، ويقف وراءها صبي يافع ، يقشر في تثاقُل صامت رمانة مكتنزة ، وردية اللون في غير موسم الرمان ، بينما استقرت أمام رِجلي المرأة سلة من التين ، وأسطالٌ متفاوتة الأحجام ملئت جميعًا تينًا شوكيّا . مخي يفور كالمحموم . البدوية لا تفتر عن ترتيب فاكهتها وتنضيدها ، ونزع ما علق بأصابعها من شوك . فكري خامل ، المرأة لا تثير المارة بملابسها الحائلة اللون ، ونحافتها الزائدة عن الحد ، وشاشيتها المتآكلة الأطراف . تراءى لي السوق والدنيا والمرأة صفحة ملساء ، مُسطَّحة . بحلقتُ عميقًا في سطلٍ ، وعلتْ عيني غشاوةٌ فسُطِلتُ .

في لمح البصر خلت ساحة السوق من كل البشر والدواب . انقطعت الأصوات ، فساد صمت ثقيل ، وانبعث من غبار الساحة الفسيحة رجل قصير جدًّا ، مستدير الجسم كالبرميل ، له شارب خفيف فوق الذقن المتزمت ، لا يضحك . اقترب من الفاكهة المتلألئة كالذهب ، وحملق فيها بشهية كالنسر ، ضغط على تينة شوكية حتى أخرج ما في بطنها ، فامتقعت البدوية ، وازدادت نحافة ، لكنها تماسكت :

« هل لديك تين شوكي مزيان ؟»

لم ينتظر جوابا . اختار السطل الكبير ، وحاول بمشقة أن يرفعه فلم يستطع .

« كم ثمن هذا السطل ؟»

لم تنقطع الجبلية عن حركاتها المتباطئة . لم تنظر نحو الرجل ، ولم تجبه عن سؤاله إلا بعد أن كرره ثانية :

« عشرة دراهم »

« إنه ثمن مرتفع ، سآخذ السطل بخمسة دراهم »

لم تجب ، وانصرفت عن الرجل القصير موحية إليه بأن مهمتها ليس البيع

إنما التمعن في تينها اللامع الطَّريّ ، وترتيبه ، وفرك يديها ، والحديث غمغمة مع ابنها الذي لا يني عن تقشير الرمانة بهدوء ومُتعة عالية . وأضاف القصير نصف درهم ، لكنها استمرت سادِرة في برنامجها تحت ظل الشجيرات، تتوسط الدابتين ، وقد أسند الحمار رأسه إلى رأس الحمارة ، وفتح عينه الرمادية في اتساع شديد على عينها الرمادية .

عمد القصير مرة ثانية إلى السطل ، ونظر يمينًا ويسارًا ، ثم جمع كل قواه وحاول أن يرفعه بيد واحدة مثل مشترٍ كُفْء ، لكن استدارة الرجل لم تقدر على ثقل السطل ،ففقد توازنه ، وتراجع إلى الوراء وهو يكاد يسقط على ظهره ، وتدحرج على التراب معظم ما في السطل من تين شوكي . وعلت الجو سحابة من الغبار تراءَتْ لي خلالها النحيفة وهي تنظر إلى القصير بشماتة نافذة كسهم ناري . وانتظرتُ أن تنقضّ عليه وتمتص دمه ، لكنها لم تفعل ، فانثنت تجمع حبات التين الشّوكي دون أن تكف عن الحملقة الشّامِتة في عيني القصير الذي استقام مرتبكا و ولّى وسط الغبار وهو يقول :

« إنك امرأة وعرة . . سأرسل إليك زوجتي . »

وانقشعتْ سحابة الغبار عن جماعة من الرِّجال السمر اقتربت مهرولة من البَدويَّة ، كانوا خمسة ، يميلون كلهم إلى الامتلاء المُتفاوت ، تتمختر أجسامهم داخل ملابس فضفاضة ، وعلى رؤوسهم قباعات صيفية متباينة الألوان والأشكال والأحجام ، يصحبهم طفل نحيف ذو عيون زائِغة و وجه أصفر ، يسوقونه خلال مشيتهم السريعة سوقًا ، وقد غابتْ يده الصغيرة في يد أحدهم ، كانوا يكتسحون جزءًا عريضًا من الطريق المغبَّر ، كأنهم فتوات يخترقون دربا مصريًا عتيقًا ، فتح أحدهم ذراعيه في أقصى اتساعهما نحو الأسطال والسلة كأنه يهم أن يحتضن بهكنةً عريضة ، سأل عن الثمن ، فتكلمت الجبلية في برود وهي ترنو إلى أصبعها :

« أيهم تريد ؟»

« هذا السطل »

ولما ذكرت له الثمن لم يبال بما قالته ، ولفظ جملة صاروخية خرجت من تحت شاربه الكث :

« سآخذه بستة دراهم . »

كان الرجال يشخصون جميعًا إلى البدوية ، ينتظرون في صمت مشحون جوابها ، ولا أثر للبسمة على شفاههم ، لكنها لم تنبس بكلمة ، ومضت في شغلها مضربة عن الكلام بله البيع . أولتهم ظهرها ملتفتة نحو الصبي الذي راح يخدش بأنامله الرقيقة جلد الرّمانة الوردي وقد بدأت تطل في خجل حباتها الشديدة الحمرة ، في حين ازْداد الحمار اقترابًا من رأس الحمارة . وانصرفت الجماعة متجهِّمة ، مخلفة وراءها سَحابة من اللَّعنات والغبار الكثيف ذاب فيها الطفل النحيف ذوبانا كلِّيا .

وانكشفت السَّحابة عن امرأة بجلباب محتشم ، تجللها هالة من السكينة والطراوة ، ومسحة من الهيبة ضوّت الفضاء وصفت أديمه ، فيما وقف وراءها قزم يحتمي بجلبابها في وجل . انطفأ بريق التين الشوكي نهائيا ، وانجلى عن فاكهة متَّسخة شائكة . وانتفض الحمار واقفًا . وقد انتصبت أذناه وانصرف عن خليلته . وكف الصبيّ عن الانشغال بحبات الرمانة ، ورنا إلى المرأة التي اقتربت بتؤدة من الفاكهة . وعز عليّ أن تكسر النحيفة وقار المشترية الجديدة ، فيعم الظلامُ الفضاء ، ويثار الغبار ويعلو الضجيج وتستعر جهنم ، وأطل القزم بوجهه القصديري خلف المرأة كما لو يهم أن يخرج من مخبإه ويتصدّىٔ للمساومة . لكنه أمعن في التحصن إلى أن كاد يغيب عن الأنظار . فتوقف الزمن وساد صمت شبيه بالصمت الذي يسبق المعركة . وخمدت الحركة ، ورجحت كل الاحتمالات . . إلى أن أشارت ذات الجلباب إلى سلة منزوية من التين . فحصتها بنظرة متأنية ، ثم سألت فورًا عن الثمن بينما تهيأت للأداء حتى قبل أن تجيب البدوية التي ارتبكت فكفت عن حركاتها الصغيرة ،

وتطلعت باستسلام أنثوي إلى المرأة كما لو كانت رفيقة عمرها . أخذت الجبلية السلة ، وشرعت تفرغها بعناية فائقة في كيس من البلاستيك تينة . . تينة . . ودفعت المرأة الثمن . وانقطع الصبيّ عن التلذذ بحبات الرمانة الغليظة الحمراء ، ورمى بها بعيدًا ، نحّى الحمار الذي كان قد بدأ يعترض طريقه . وتقدم نحو المرأة وانقض على الكيس وهو يقول بصوت رخيم :

« دعيني أساعدك . »

ومضى الثلاثة في الممر النظيف الممتد ، صاحبة الجلباب والصبيّ إلى جانبها ، في حين كان يمشي خلفهما قزم زائغ النظرة (*) .

(*) مجموعة « زمن عبد الحليم » . تطوان ، المغرب ، جمعية كلية الآداب ، ١٩٩٤ .

١٨- موريتانيا

الكاتِب	القِصّة
أسلم ولد بي	عشاء المؤمنين
محمد تتا	غاية الغراب
محمد الحسن مصطفى	حين ينفد الوقت
محمد فال ولد عبد الرحمن	وطال التيه

أسلم ولد بي

عشاء المؤمنين

أحسَّ بإغماءة وهو ينصرف إلى مسند الألواحِ ليضعَ لوحة بين العشرات التي غاب أكثر أصحابها الصغار ولم يرمه فيحوزُ طقطقةً صاخبةً كما جرت العادة بل أمسكه بيديه الطفليتين ورفعه أمام ناظريه متفهما إياه بحب وحنان . لقد كانت حقّا هناك عاطِفة طارئة تشد أحمد إلى لوحه الخشبي . عشر سنوات مضت الآن على زمالتهما وكان عمر أحمد ثلاثة أعوام عندما كتب أ ب ت ث . وفي البدء كان يرفع صوته بهذه الأحرف مقلدًا كبار الأطفال من ذوي . . الأحزاب والصوت ، أما الآن فإنه يرفعه بالقرآن كله . الجميع يحبون قراءته . وفي ليلة الأربعاء الماضية عمَّ حوش . . المحظرة بالناس والتلاميذ ، الكل جاء ليستمع إلى صوته . كانت المباراة حامية وكان أحمد قلقًا ومتوجسًا إلا أنه كان واثقًا مع ذلك من نفسه ، وبالفعل فقد حام كل من عمر وعبد الرحمن في الثمن الأول قرءوها جميعًا مافي السماوات وما في الأرض ، أما أحمد فقد كان يعرف جيدًا مواضيع ما في السماوات وما في الأرض ، ويعرف أن ولا تجادلوا فيه ما في السموات والأرض .

عاد أحمد في تلك الليلة بعد المباراة إلى أمه فوجدها لا زالت قائمة تصلي وتشكر ، كانت تستمع إليه بقلب واجف مقسَّم بين عاطفتين : إنها فخورة به . ولكن كم هي خائفة عليه من العين . وبينما كان أحمد منهمكا في تناول طعامه وأمه تحيطه بالتعاويذ والأدعية رفع رأسه إليها متسائلاً : « يم ! إذا كُنت تحبينني فلم لا تمسكين لي ما يكفيني من الطعام ؟» فأجابت الأم بعد صمت

قصير : « هذا هو عشاء المؤمنين » وردد أحمد في مرة : « عشاء المؤمنين ؟ » لقد كبر عليه أن يكون للمؤمنين دائمًا الجوع إنه يحب أن يكون مؤمنًا شبعانًا . إنه لم يشبع أبدا منذ مات والده ، بل إنه لا يتذكر أنه شبع في حياة أبيه .

وقطع على أحمد سلسلةَ أفكارِه هذه صوت مرابطه يناديه ، فأسرع ليدس لوحه بين الألواح بعد أن ضمه إلى صدره وهمَّ بتقبيله لولا تذكره حرمة ذلك . تعالى نداء المرابط : أحمد أحمد ، لماذا لا ترفع صوتك ؟ ورفع أحمد صوته : « إن هذا لهو البلاء المبين . . . » ولكن أحدا لم يستمع إليه ، فقد طغت عليه أصْوات التلاميذ المنطلقة في شَتّى المواضيع فأراد أن يضاعفَ من قوته ليسمع مرابطه ، لكن قوة قاهرة كانت تشد صوته إلى الدّاخِلِ وتكتم فأنهى باكيًا . . .

« أمالك يأحمد ؟»

« أ تعالى هنا !»

« أ تعالى هنا ! » كان قائل تلك الكلمات هو شيخه ، « أ مالك يا أحمد ؟»

لم ينبسْ أحمد بكلمة واحدة لكنه استسلم للبكاء ، وهو يجلس بجوار مرابطه . . جس المرابط بيده رأس تلميذه الصغير ، كانت ساخنة لدرجة الاشتعال . . . بسم الله الرحمن الرحيم ! أنت جاءتك الحمى ؟ . . قم امش اتكئ عند أهلك .

أمسكت أم أحمد برأسه وهي تقرأ سورة « يس والقران الحكيم . . » بينما اندس أحمد في حجرها مستسلما للحمى الفتاكة .

« يم . . ! ألا يشبع المؤمنون أبدا »

« سيشبعون غدًا في الجنة . »

« وفي الدنيا لا يشبعون أبدا ؟»

أدركت العالية لماذا يسأل صغيرها كل هذه الأسئلة ، إنه جوعان . . إنه لم

يشبع قط . . ولكن ما حيلتها ؟ . إنها تدور كل يوم على جميع الدكاكين تطلب من يبيعها كيلا واحدًا من الأرز أو حتى نصف كليو ، ولكن هل يعقل أن يبيعِ التجار في هذه الأيام الأرز بالدين . . !! هل يبيعون لمن لا يملك أوقية واحدةً . . ؟!

وبينما كانَتْ أم أحمد تدور في السوق بخواطرها ، كانت خواطر أحمد قد سرحت به إلى عالم آخر . . إلى عالم الجنة ، الجنة وموائدها ، فلم لا يذهب إلى الجنة ليشبع من موائدها ؟ . . لا بد أن هناك طعامًا كثيرًا ولذيذا مدخرا للمؤمنين . الأفضل أن يشبعَ من الكسكس أو الأرز . . ولكن لم لا يشرب أولاً من اللبن ؟ . . إنه عَطْشان . . نعم الأفضل أن يشربَ اللبن ولكن . . هل في الجنة لبن ؟ وكاد أن يفتح فاه ليسأل أمه . . لكنه تذكر ﴿ فيها أنهار من لبن لم يتغير طعمه ﴾ . إذن فليشرب اللبنَ ، ومرَّ به طيف مرابطه وابنته الصغيرة التي كان يحلم معها دائمًا ، وتمنى أن يأتيا ليشربا معه هو وأمه اللبن .

أقعدت العالية جسم طفلها المرتعش من الحمى وقدمت له لقمة من الأرز تصدق بها عليهم جارهم الموظف وظيفة تجهل اسمها ! . . لكن الطفل الذي أمسى رمادا لم يعد يملك شهية للأكل .

« يم تختير اللبن . »

« لكن من أين آتيك باللَّبن ؟ . . يا ولدي (من أمنين إنجيب لك اللبن) . »

« إني عطشان . »

« كل اشوي يا ولدي . . لا تتعب قلبي . »

لم تجد الأم أيَّ جواب آخر لكن أحمد رفض في عناد المكره ومال على جنبه وهو يقول : «سنشرب اللبن هناك . »

« هُناك من أين يا ولدي ؟»

« هناك في . . . . هناك في الجنَّة » ، وأشار بيده الصغيرة إلى السَّماء .

« في الجنة . . ؟» قالت الأم ذلك بجزع وقد أحست بشيء ثقيل يجثم على صَدْرها ثم انهمرت باكية . . . لكنها عادت تبتسم وهي تتلمس بيدها المرتعشة من الحمى المكان الذي رقد فيه صغيرها منذ يومين فقط . ثم تمتمت قائلة : « نعم يا ابني نعم ! . . سنشرب اللبن هناك كلنا . » (*)

(*) مجلة « القصة » . القاهرة ، عدد (٨٥) ، إبريل ١٩٩٥ .

محمد تتا

غاية الغراب

حدثني البكاي في ذات يوم أن تقي الله أخا سَلام والعابد ، من أبناء مالِك الذي عرف بإيفان حينًا من الدّهر من قبل أن يغلب عليه لقب الغراب ، نشأ تقيا ورعا ، حتى رآه الشيخ - فيما يرى النائم - وعليه حلة خضراء لا يلبسها إلا نائب سيد شباب أهل الجنة ، فلما حفظ القرآن ودرس الأخضري أمرهم بإرساله إلى المدرسة ليكون رجل الدنيا والآخرة . فما لبث أن اجتاز المرحلة الابتدائية وثبت وأقبل إلى المدارس الكبيرة بما فيها من حساب وجغرافية وغير ذلك مما لا يفيدُ العاقِل درهمًا معاشه ولا حسنة لمعاده ، فلقي - اللهم إني استودعك إيماني ، فاحفظه عليَّ في حياتي وبعد مماتي - قومًا من أصْحاب العابد قبل متابه انتحل ملتهم ، وأضاف إليها مذهب رجل آخر مُشْرِك . فزعم أن تلك الملة حل لمشاكل الجماعات وأن ذلك المذهب حلّ لمشاكل الأفراد فلم ير - والعياذ بالله أسوأ من خاتمته !

وحدثني حامد قال : « إنه ما تجاوز عتبة الإعداديَّة داخِلاً حتى نصَّب نفسه وصيّا على العروبة ، وإنه لح في ذلك حتى زعم لجدته وهي تقرأ البردية بعد ختم دلائِل الخيرات ، أنَّها عربية ، فسفهته لظنها أن العرب أمة سبقتْ وجود النبي (ص) قال : ‹‹ ألست تقولين إنك ابنة جعفر الطيار ؟ ›› . »

قالتْ : « بلى كان هو (تعني زوجها) يحفظ رسالتنا إليه » . قال : « كفى» . وشرع يشرحُ لها المهمة التاريخية الملقاة على عاتِقها مُهمَّة توحيد الأمة العربية من المحيط إلى الخليج وتحريرها من الهيمنة الإمبريالية واستعادة

القدس السليبة . فتبسمت ضاحكة وقالت : « يا بني لا تكتب الملائكة عليك ما لا خير فيه من الهَذَر والمُضاحِك ، قل سبحانك اللهم وبحمدك نفارة عن المجلس » ثم عادت فأنشدت :

فإن أمّارتي بالسُّوءِ ما اتّعظتْ

من جهلها بنذيرِ الشيْبِ والهرمِ

« لا إله إلا الله قبل الموت . »

ثم عاد بعد عطلة قضاها مع سلام في العاصمة بحمل بعير من الكتب الحَمْراء ، كان سلام قد جاء بها من موسكو بيانًا للناس وهدى . ثم نسي وجودها بعد أن ابتلعته الوظيفة . ولا حديث إلا ماركس وفرويد ، وقد عاهَدَ نفسَه أن يقطع علائِق الدنيا من مالٍ وجاه ويفرغ منها قلبه مجاهدة للنَّفس الأمارة بالسوء ، فلم يبال أن يقف على الرصيف ثلاث ساعات ليجد سيارةً تنقله إلى حيث يحضرُ اجتماع خليته لعرض الموقف الإيجابي لموسكو من سباق التسلُّح .

غير أن هذا الرأي – وما كان لله دام واتصل وما كان لغيره انقطع وانفصَل – ما لبث أن تلاشي وحلَّتْ محله حيرة مريرة يوم رأى رئيس المركز الثقافي السوفيتي وهو ممن لهم قدم راسخة في الفقه الماركسيّ يقول : إن العلم الاجتماعيّ الماركسي ليس بعصًا سحرية بل هو مجرَّد دليل لدراسة المجتمع . فلم يفهم معنى ذلك أول الأمر بل حسبه من باب الجَذْب أو سكرة حلول الذّات الماركسيّة الحالية . ولكنه سرعان ما تبين أنه على خطأ فكفر بماركس كما كفر – آمنت بالله – بالله من قبل وفرويد ، من بعد حين زعم له أنه يعشق أمه التقية بنت مالك عشقا !

قال : « وقد أعارني كتابًا فيه ورقة كتب عليها ما لم أفهمه يقول : ‹‹ ما غايتُنا من الوجود ؟ أأن نسعى بالمجتمع قدمًا نحو الاشتراكية والشُّيوعية ؟ ›› . »

قال حامد : « وعاد إلى السطر وكتب بخط غليظ ‹‹ لا لا لا ›› إلى

مَرْضاة الله ؟ وعاد إلى السطر كما عاد إليه من قبل فلم يزد على علامة استفهام ؟ ثم كتب من تحت ذلك «« فهل إلى ذلك من سبيل ؟»»

قال الراوي : « ورأيته بعد ذلك قد أكب على المعاصي وعلوم الدين يعبُّ منهما عبًّا لا علمه ينهاه عن الفَحْشاء والْمُنْكرات ولا الفحشاء تثنيه عن طلب العلم وإيقام الصلاة والتضرع لإله لا يدري - آمنّا بالله وعليه توكلنا - أ يؤمن به أم يكفر ؟ خوفًا من حساب لا يدري - آمنت بالله وكتبه ورسله وباليوم الآخر - أ يكون أم لا يكون - وقادته قدماه ذات يوم إلى أشجار مفنشية الشغل فأقام ساعة يرثي للبعرة إن أهلكها العود ؟ ويترحَّم على العود إن أجهزت عليه البعرة ، فما لبث أن اكتشف مفعول هذه الحرب في قتل الوَقْت الطويل وأنساه الإنسان همومه فلم يفقده العاطِلون بعد ذلك . »

وفي مقلوب الورقة :

« أفيون لا يلبث مفعوله أن يبطلَ إذا جُنَّ الليل وخلوت إلى نفسي فشَعَّ فيها بريق من طُموح غامِض لا أدْري فيم أجسده ولا كيف أنفيه في نفسي . ذات صباح سألت نفسي ما غايتي؟ فلم أدر بم أجيب وظللت زائغ النَّظَرات بين رمان الصدر وسيقان النساء العارية ، وفجأة رفعت رأسي إلى السماء فلاحَ لي وجه يطل من العمارة الشاهقة ، ثم أنزلته فإذا سيارة فاخرة أمام البنك تنظر فيها فتاة تسر الناظرين زوجًا أو حبيبًا فأجبت النفس على الفور :

« غايتي من الوُجود أن أسكن هذه العمارةَ وأمتطي صهوة هذه السيارة وأنام على بطن هذه الفتاة ألف عام . »

وحدثني كم شئت من أحد أنه جاءَ من بعد إلى سلام راغبًا في الوظيفة فجعله في البنك وأسكنه تلك العمارة ؟ فذلك أول ذيوع صيته وصيت سيارته بين غواني العاصِمة (*) .

(*) مجلة « القصة » . القاهرة ، عدد (٨٥) ، إبريل ١٩٩٥ .

محمد الحسن مصطفى

حين ينفد الوَقْت

استيقظ من نومه فجأةً وقد داهمه شعور عارم بنفاد الوَقْت ، أخذ يعدُّ إفطاره بسرعة وهو يردد : « حل المَساء وأنا لم أنجز شيئًا ! » ترك الحليب يغلي في المطبخ ، وراح يحلق ذقنه في الحمام ... كان يغني بكلام غير واضح . جاءته رائحة الحليب المحترق ، فترك الحَمّام ونصف ذقنه لا يزال غير حَليق ... شرعَ يغسل الأواني وينظر للسّاعة .. « حقا الوقت يمر ويجب أن أنتهي من أول خطوات اليوم ... » . أعدَّ الحليب بسرعة .. أخذ يرتشفه ويقضم الخبز ... أكتشف أن عليه أن يكسب مزيدًا من الوقت ، فأخذ كأس الحليب وقطعة الخبز و وضعهما على مِنْضدة سريره .. ثم لبس بدلة العمل بخفة ، دون أن ينسى رشفة من الكأس وقطعة من الخبز .. شعر أن عليه أن ينظر في المرآة ولو قليلاً ، ولما رأى الساعة هزَّ رأسه مستنكرًا ..

ثم أخذ يهرول في الشارع . . فظن أن بعض العيون تلاحقه فهزَّ يده كأنه لا يهتم . تعلق بالأوتوبيس دون أن ينظر إلى رقمه وردد بصوت مَسْموع : « لا وقت عندي » . . الأتوبيس يأخذ اتجاهًا مغايرًا لوجهته . . يلاحظ ذلك وبدا أنه لا يعيره انتباهًا . . الأتوبيس يصل أخيرًا إلى الموقف . . ينزل مسرعًا . . ركب تاكسيا ولما حدد له وجهته صرخ فيه : « أضاع الأتوبيس وقتي وأمامك خمس دقائق » . همهم السائق : « الساعة لا تزال السّابعة . . » لم يرد عليه . . شعر أنه كان إنسانًا مسكينًا جاهِلاً ، لأنه لا يقدر قيمةَ الوقت ، وقال بصوت مسموع : « كل دقيقةٍ تمضي من هذا الوقت مَحْسوبة من أعمارنا . »

•

حاول صاحب التاكسي أن ينتهز الفرصة ليتجاذب معه أطراف الحديث ففوجئ به يلوذ بالصمت المطبق ، تمادى في محاولته وسأله : « إلى أين إن شاء الله » نظر إليه طويلا ثم قال : « سر على الطريق . . لا وقت عندي للكلام . . »

أشار إليه أخيرًا أن يتوقف . . فتنهد صاحب التاكسي مرتاحًا وهو يأخذ الأجرة ، أما هو فقد غاص داخل مبنى كبير لم يكن بداخله غير البواب ، وحينما سلم عليه سأله البواب متعجبًا :

« العمل يبدأ بعد ساعتين كما تعرف . . . هل لديك عَمَل إضافيّ . . »

لم يرد عليه . دخل مكتبه ، أخذ يقلِّب في الأوراق . . اكتشف أن كل أعمال الأمس مستكملة : « عليَّ إذن أن أنتظر مشاكل اليوم لتسويتها . » قضى برهة ينتظر ، ولما لم يدخل عليه أحد ، نادى البواب وقال له : « لم يسأل عني أحد ؟» . . هزّ البواب رأسه نافيا ، فسأله ثانية : « لم يسأل أحد عن أي موظف آخر ؟» هز رأسه نافيا . صرخ فيه : « مالك تهز رأسك كالبغل . . لا بدَّ أنك تصرف الناس عنّي . . تريد تضييع وقتي . . » أخذ مقعدًا وجلس لدى الباب قرب البواب . . ينتظر . . يتأمل اتجاهات الناس كأنه يخشى أن يضيعَ منه زائِر . . يداه تلامسان لحيته ، استرخى لملوسة ذقنه لكن يديه اصطدمتا فجأة بشعر نافر . . صعقته المفاجأة ، هب واقفًا . . طفق يحملق في زجاج المكاتب . . نصف لحية حليق ونصفها الآخر نافر ، احتار فيماذا يفعل ، وفجأة دلف إلى ذهنه خاطر : لن أعود إلى المنزل فذلك يعني تضييع ساعة ونصف بالضبط من العمل . وماذا يفيدني إن كان ذقني كالصفيحة . . الوقت يمر ، ولا أحد يأتي . .

نظر حواليه ، لم يلاحظ غيره أو البواب . نظر إلى البواب من جديد حملق فيه برهة ، ثم هب واقفًا وهو يقول : « ما دام العمل غير موجود هنا فيجب أن أبحث عنه . . . » وخرج يهرول لا يلوي على شيء (*) .

(*) مجلة « القصة » . القاهرة ، عدد (٨٥) ، إبريل ١٩٩٥ .

محمد فال ولد عبد الرحمن

وطالَ التّيه

ما أبشع أن يطعن المرء بمُدية حادة في صدره ، فتتفجر دماءه القانية من القلب ، وتسح أمطارًا حتى يُرتوى بها ، ثم يجلس عن بعد ، يراقب نفسه وهي تغرق عضوا عضوا ، في بركة الدماء التي لا يبدو أن لها مدًى يحدُّها .. أن يكتشف أنّه كذبة صافية كمِياه الجَدْول الْمُنساب بين الصُّخور ، كذبة يلعب بها الوهم ، فتكبر المشاهدة وتتمطى المكاشَفة بقامتها المديدة ، إلى أن تخر المنساة ويكون النشور .

قد يتبادر إلى الذهن أنني بليدة إلى درجة الاحترام ، بيد أن الأمر على غير هذا الوجه ، فلست إلا شاةً من شياه القطيع الذي يعبر صحراء الدهماء أو الربع الخالي ، يحدوه الراعي بسوط من الجمر ، صوب المنهل الذي تقاسمته التلال والروابي ، فامتصتْ رمالها كل رحيق الحياة في أحشائه .

ومن الحق بعدئذ أن هذا المنهلَ - الحلم ، ظل بعد كل خطوة صوبه يبتعد أميالا .. وطال التيه ، حتّى شرقت النفس بالظمإ وامتلأت أقطارها به ، فنبتتْ في أكنافها زهور برية يعشو إليها السراة .

كان القطيع في رحلته الْمُهلكة ، يتحرك عبر أسوار مدينة الحلم الزاهي ، وكانت مأساته أن كل قدم توجد خلفها أخرى ، وبدل أن تنفصل الثّانية عن جاذبية تأخرها المؤتلق ، لتتجاوزَ الأولى ، كان العكس يحقق وجوده على الرَّغم من حُرْقة الشوق .. طال الضَّلال فأصبح منطق الأشياء و وجهها

المألوف . .

قال لي : « أنت متفوّقة في نتائجِ الدُّبلوم ، لم أحجمت عن تسجيل رسالة ماجستير ؟» قلت : « قد أنهكنيَ السفر إلى غير وجهة وأضعت ذاتي ذرات شاحبة تسبح في السراب : وهل تغني الشهادات ؟» قال : « ماذا تقولين ؟ . . عجبا لك . . وهل الحياة غير شهادة تزين الغانية بها جيدها ؟» قلت : « حسنا ، لأسجل رسالة ماجستير إذاً . »

ولم أسلك غير السبيل التي بها حزت التفوق منذ أن عرفتُ مقاعد الدَّرس . وزعت العمل على الأصدقاء والمعارف والجيران . . لم يكلفني الأمر جهدًا يذكر ، فما أنجزت سوى المقدمة التي ساعد فيها بعضهم . وتم التبويب والترتيب ، إلى حد الاعتماد بأنني هضمت كل شيء . كنت أراجع الأستاذ المشرف ، وأستمع إلى إرشاداته وتوجيهاته ، في اهتمام كبير ، ثم أسجلها في دفتري الخالي ، وأعيد صياغتها وتبييضها في البيت ، كما كنت أفعل دائمًا .

وربما جنح بي الغرور ، فاعتقدتُ أنني فهمت بعضها ، لعل أقل القَليل . وحانت ساعة الحصاد ، فارتديت الثَّوبَ السحري المهيب ، واتخذت مجلسي ، وبي شيء يوشك أن يكون ثقة بالنَّفس ، مبعثه السوابق المشرقية .

بدأت المناقشة ، واتَّضح أن أمورًا كثيرة غابتْ عنّي إبان الصياغة الأخيرة التي اشتركت فيها دون شَك ، وهي أمور لا تنفع معها الأخطاء المطبعية ، وحقًا « جلَّ من لا يخطئ » ، بيد أن الأمر اتخذ منحى ما عدت أطيقه ، فاهتزت السَّوابق المشرقة ، واستحالت رمادًا استوطنت روحه الزَّوابع العاتِية .

فكرتُ وقدرت . . لم يكن بقربي من أية جهة ، أحد أستعير منه شيئًا أي شيء ، كالعادة . . نظرت إلى (المكروفون) الجاثم أمامي في سكون ، معبرا عن خجله من الموقف . . يجب أن أتخذ قرارًا ، وتلك أصعب المهمات في حياتي ، إذ لم أتخذ فيها قرارًا مطلقًا .

أقنعت نفسي بأن تصرفًا جنونيًا وحده الحل . . تلقفت المكروفون وقذفت به وجوه الحضور ، عساني أتَّهم بانهيار عصبيّ أو طائف من الجُنون ، ولكن أحدًا لم يتحرك . . استغربتُ هذا الجمود الذي يصفد الناس ، ويدمي نفسي بمخالبه المسننة ، ولمعت في خاطري محاولة أخيرة ، فشرعت في ممارسة الفعل .

أخذت أخلع ثيابي قطعةً بعد أخرى ، حتّى أصبحت كما أنا ، دون زيف أو تلبيس . . تطلعت إلى جسدي في فضول يحترق بتوالي الأنات . . هذه البشرة المشعَّة في حرارة ألسنة اللَّهب ، داخلي . . كومتُ ملابسي على المكتب ، حتّى شارفت أن تغطى المكرفون الذي ما يزال أمامي ، خافضا رأسه في ذلةٍ وانكسار .

وفجأة تحول المدرج الفَسيح ، سحابة شك مسكونة بيقين مدخول ، أستحم في طواياها مغتسلة من رِجْس الجاذبيَّة وقداسة الكينونة . . شعرت ببرودة شديدة تسرى في أوصالي ، فمددت يدي لأتلمَّس أطرافي ، ولكن يدى ظلت في مكانها . . ثم أحسست أنني أتكور وأسْتَدير ، وألف حول نفسي . وزادَتْ سُرعةُ الدَّوران والتَّكوير . . يا لله ! . . ماذا يجري ؟ . . لقد أصبحت ليمونة ، نعم ليمونة في زُرْقة الفضاء ، متغضنة القطبين بعذاب يتوشى طيفًا ملتهبًا !

عرفت أن وجودي كان كذبة منذ الأزل . . لم أكن إلا ليمونة ناضجة ، كما دمعة قصية وصلت في طريقها إلى حرف الحنك . ولكن ، هل تظل الليمونة في الغصن حتى تذوي أشواقها دون أن تلامس شفاه المحبوب ؟ . . . كم مرة تركت الغصن وخرجت من قشرتي ورقصت حتّى آخر وَحْدة حرارية تتشرب الخَلايا ؟ . . ولكن كل ذلك كان هلوسة وهذيان مدنف ، يبني ويهدم داخليًا ، دون أن يمسَّ الأوتار التي تحرك الوجود .

حان موسم العُرْي ، فتدفقت ألوان الطّيف سائِلاً ينخرُ الصَّدأ ، ويغني في

المروج المُخْضوضرة ، ثم انطلق مؤذنا لصلاة الصُّبح ، ودعا إلى ترك الثِّياب لدى الوصيد ، قبل الدُّخول إلى الحرم والاعتكاف ، لأن عُصور البرد والبوار قد ولّت . ثم أقام الصَّلاة ، وتلا في الركعة الأولى نهاية بناء سد غيلان ، وفي الثانية افتِضاح شهر زاد ، وعناقها مع سيزيف الذي زرع الصخرة في قمة الجبل ، وانتصب في شُموخ .

عجبت لهذا الإمام المصلي ، وطفقتُ وبي شوقٌ محمومٌ إلى جرعة من الجمر المتوهج ، أحاول الانفلات من الغصن والقشرة حتى أؤم المصلين . . هبطت موجة مطر غاضبة ، انتزعتني من الغصن بعنف ، فارتطمت بحجر الأرض ، فتفجرت عيونًا ، وانفتح أحد القطبين ، ودوت عاصفة من التصفيق الحاد ، وتحلق الناس حولي مُباركين ، فأفقت من سنة الوهم التي تأتيني مستفسِرة . قال أحدهم ، وكان صاحب ميلاد الفكرة قبلا :

« مبروك . . كنت أعرف أن تقدير « ممتاز » ينتظرك منذ وقت بعيد . »

« الامتياز ؟! . . آه ، صحيح ، وأنا أيضًا كنت ؟ شكرًا لك . » (*)

(*) مجلة « القصة » . القاهرة . عدد (٨٥) ، إبريل ١٩٩٥ .

١٩ - اليمن

الكاتِب	القِصّة
رمزية عباس الإرياني	وليّ العهد
عبد الناصر مجلي	ما قالته السيدة عذبة وآخرون
محمد صالح حيدرة	العزف بالسكين
محمد مثنّي	السفر عبر الحلم واليقظة

رمزيّة عبّاس الإرياني

وليّ العهد

تحسَّست بطنها بخَوْف وهي تتمتم بالدُّعاء أن تلدَ هذه المرأة ولدًا تسعدُ به زوجها . .

كلماته تسري في جَسدها وتؤلمها : « كَمْ أرضك مجدبة يا خديجة . ست بنات دَفْعة واحدة . . لو أعطيتني ولدا واحدا فقط يرعى أخواته عند عَجْزي وبعد مماتي لكان الأمر هينًا . . »

تحاول أنْ تخفِّفَ من حِدَّة نبراته : « زالت التَّفْرِقة بين البنت والولد ، فالجميعُ يتعلَّم والجميع يعمل . »

« صدِّقيني يا أم بناتي إن البناتِ هم باللَّيْل وهمٌّ بالنهار . »

ويستطردُ بنبرات يتصنَّع فيها الهدوء وعدم المبالاة : « تذكريني يا خديجة بأرضنا ، لا تجود إلا بالقات . »

« حيَّرتني . . ما ذنبي أنا لست إلا أرضًا . . ما تبذر فيها تنبت . . اعمل لك همة وازرع أرضَك بالخيرات أي غلَّة غير القات وسترى ما تنتجه لك . . ولكن كل همك تجريحي وتجريح بناتك . »

تتأوَّه خديجة من الألم وهي تُحاول نِسْيان آلامها باستعراض ذكرياتها الجميلة والانهماك في ترتيب البيت . . إلا أن الألم يأبى أن يفارقها . . « يا حسرتَك يا خديجة لو بطنك تحمل بنتًا . . سيظلُّ مسعود أسبوعًا أو أسبوعين كاملين حانِقا عليك وعلى حظه السيئ . »

دستة شموع وأوقية بخور للأولياء والصالحين . . مولد للنبي في أول أسبوع من الولادة . . وألف ريال أجرة قراءة في الجامع الكبير . . المهم أن يأتي محمد . . اسم مبارك ستختاره لابنها . . سيوافق عليه مسعود فهو يريد ولدًا وحسب . . أما الاسم فلا يهمه .

الضَّربات الموجعة في ظَهْرها منذ ليلة أمس . . بطنها تشتعل كتنور مَليء بالنيران . .

ست (بطون) حملتها لم تشعر بالآم هذه البطن . . ولهيبها . . قد تكونُ تباشير قدوم وليّ العَهْد لا مَحالة . . فحمله مختلف عما سبق . . القابلة التي تولد نساء الحارة تُهلل طربا في كل مرة تراها ، وتبشرها بأن حملَها هذه المرَّة مختلف ؛ فوجهها صافٍ وبطنها متكوِّرة وصوتُها نقي وعَيْناها تلمعان ومشيتها خَفيفة . . فالولد سيصلُ عما قريب .

ما أسْعدها عندما تبشرها القابلة بمحمد . ستزولُ أوجاع الولادة وتعمل حفل ولادة يليقُ بمحمد . . أما يوم تَطهيره فسيذبح مسعود خروفًا كبيرًا و (تعزم) الأهْل والجيران ، والبركة بأخواتها سيعملن غداء يُناسِب محمد ويبيض وجه أبيه . . .

لم تَسْتطع أن تكتمَ صراخها أكثر . . فطلقات الوضع تتقارب وجسمُها يرتجف تحت الضَّربات الموجعة التي تشعر وكأنها تشقها نُصْفين . صرخت بتوجُّع . . فاستيقَظ مسعود مذهولاً ، فها قد حانت السّاعة واقترب الْمَحْتوم . هرول مسرعًا باتجاه باب المنزل ليستنجد بالقابلة ولم يعد إلا وهي تتبعه .

تقدمت لمساعدة خديجة المنهارة : « ستُّ بُطونٍ يا أمَّ علي . . لم تنتابني سكاكين الوجع كبطني هَذه . »

ازداد صراخها وازداد قلقُ مَسْعود على خديجة ، فأصر على نقلها إلى المُسْتَشْفى علَّها تجد ما يسكت أوجاعها .

تيبَّست أطرافُه والطبيبُ يخبره بأن حالتَها خطرة . . . وربنا وحده المنقذ

واللَّطيف . طال انتظاره . . . وازدادت ضربات قلبه .

خرجت الممرضة متجهمة :

« مبروك المولود ذكر . . و . . . »

نط بفرح طفولي . . وهو يتَّجه إلى غرفة العمليات . . وبكاء طفله يستمرُّ . . ويعلو .

أمسكت به الْمُمَرِّضة : « إلى أين تتَّجه ؟»

« لأرى ابني وأمه . . فهل بشرتها ؟ دعيني أشاركها فرحتها بقدُوم محمد . »

« أمه . . أمه قبل أن تلفظ أنفاسها سألت عن نوع المولود . »

تمنى لو قيل له إن المولود مات وأمه عاشَتْ .

« ماتت ؟ مستحيل ! كيف ماتت ؟ كيف ستترك ست بنات صغيرات و وليدًا لم ير الدنيا بعد ؟ . . وأنا ؟ من سيرعى الجميع ؟»

انهار وهو يهاجمُ غرفة الولادة غير مُصدِّق . . قاده الطبيب ليراها .

تحجرت الدموع . . وأمسك يدها البارِدة بلهفة :

« عودي إلينا لا أريدُ ولدًا يا خديجةُ أريدك أنت . . بناتك بحاجة إليك . . وليس لديهن راع غيرك . . قد لا يعيشُ وليدك بدون صدرك الحاني ويديك الرحيمة .

« كيف سأعود إلى طفلاتك الست بدونك ؟ لن يفهمن مَعنى الموت والحياة . . يردن فقط وجودك . . فهل ستتركينهن ؟ هل ستتركين فلذات كبدك ؟» صوتُ الطِّفل يعلو ويعلو . . ونحيب مسعود يزداد ، والجَميع يحاول فك يديه الممسكتين بالجسد المسجى على الطّاولة . . بينما تتقدمهم الممرضة حامِلة الوليد ، لتضعه على يديْه المرتجِفتين (*) .

(*) نشرت في مجموعة بعنوان « القانون عروس » . صنعاء ، ١٩٩٨ .

عبد الناصر مجلّي

ما قالته السَّيِّدة عَذْبة وآخرون

ما قالته السَّيِّدة عذبة في يوم النار الذي يسبقه شهر الثَّلج :

مَطَّت شفتيها من شِدَّة الحرارة ، مع أنها كانت تَرْتدي « الدرع » ، وتضع طرحة خفيفةً على شعرها الأشيب ، إلا أن العرق كان يتفصَّد من وجهها العجوز ، الذي كان فتيًا ذات يَوْمٍ ، ويش مريكن هذه يا غادة ، الدنيا نصها نار ، ونصها ثلج ، في عصاري الصَّيف في تلك السنة البعيدة ، كانت « أمي » عَذْبة قد قَضَت سنتين كامِلتين بعيدة عن بقرتها ، التي كانت تحتفظ لها بصورة مُلوَّنة تناجيها كل حين ، بقرة عادية حَمْراء اللون ، تدعو الله أن يعيدها سريعًا إلى قريتها النّائية في وطنها المنسي ، لكي تطعم « سعيدة » بيديها ، كان الوقت يمر بطيئًا عليها ، فتقضي ساعاتها في شرفة البيت ، تحنّي قدميها « قالوا يا وليدي ، إن الحنّاء مبردة أيام الحُمّى . » لها وجه صغير فيه حنان قديم ، وجسمها قَصير أمومي يصلح للبُكاء بين يديه ، « شي وصلتكم رسايل من البلاد ؟! » تسأل ولا تنتظر إجابة كأنما لتقطعَ الصمت النابت بيننا ، ثم تأخذ في التحدُّث عن شبابها الغارب ، وتحن إلى نَوْمة هانِئة تحت شجرة حيث توجد بقرتها ، وحينما تتعب مِن الجلوس ، تسأل مُسْتعدَّة للدُّخول إلى البيت ، لأداء الصَّلاة « يا وليدي . . أدِّ حق الله يدّيْ حقك» . وتنصرف قبل أن أجيبها عن الوقت الذي سَأَلَتْني عنه .

ما قاله الولد المقتول قبل أن يموت :

هَجموا عليه صامِتينَ ، كانوا من بني جلدته . . « واتسب كازن » [1] فتح

لهم باب المتجر ، لم يكن ليصدقَ بأنه فتح الباب لقتلَته ، لم يكن يظن بأنهم قد يقتلونه هؤلاء . . الكوازن [٢] .

وضع الشُّرطي مايك تقريره عن الحادثة - كان لا بدَّ من إيراد اسم الشرطي ، ليبدو الوضع منطقيّا- وكان آخر سطر يقول « وبعد أن أحضرنا مترجمًا يجيد لغة القتيل ، علمنا أن ما كان يتمتمُ به المغدور ، كلمة واحدة ، كان يُرَدِّدها باستمرار ‹‹ أمّي . . أمّي ›› . »

ما قالته السيدة أم جاسم :

وتربَّعت على الأرْض بعد أن أتعبَها الوقوف ، متلفِّعة بسوادِها ، تحدق في السَّيّارات والبشر ، وخضرة الصَّيف الشّاحِبة . . « شنو هذا ، تنظر في عيني العجوز بحنق ، شنو هذا الله يهديك يا بو جاسم » ؟ لم ينطق ، بينما بصره يحدِّق في البعيد ، « ترى مليت هذي القعدة ، مشتاقة لداري وحلالي » ، قالتها موشكة على البُكاء ، . . « يعني يا بنت الحَلال أنا المستريح » ، خرجت كلماته متهدِّجة مع الدخان الْمُتطايِر من فمه وأنفه ، . . خلاص نعود على بلادنا » ، « هم [٣] ما نقدر » ، التفت بحدة تجاه رفيق العمر العاجز « ليش ؟ !» صمت ، تنحنح « الله يهديك يا أم جاسم . . . » لهجته البدويَّة كانت شَديدة العمق ، كان مثل حكيم خذله قومه ولم يعد معه سوى زوجته الفانِية « كافي اللي صار ما فيه حاجة تستحقُّ الرجوع . . » سكت برهة ، بعدها دهمته غُصَّة قوية علمته الأيّام كيف يُداريها « الأولاد كلهم قتلوا في الحروب ، يَعْني ما فيه . . ! لم يقدر أن يكملَ ، صمت كمن مات ، « والله . . والله . . » قالَتْها أم جاسم من بين دموعها . . « ورب جاسم الغالي ، ما فيه أحلى من قعدتي بداري ، ولا أجمل من عصاري البصرة و . . ! » وأجْهَشت بالبكاء ، كان بكاء حارًّا ليس له صوت .

ما قاله رجل الأرْبَعين المجنون :

وقف أمام المرآة ، كان قد انقضي وقتٌ طويل قبل أن يفعلَها ، بعد فقدهِ

لأهمِّية الوقوف أمام الزجاج المشروخ العاكس للصورة ، كان وجهًا ضامرًا ، مطعونًا بانكسار مروع ، ذلك الذي رآه أمامه ، لم يتحرك ، بل استمر يحدق في صورته ، كمن وجد شيئًا بعد فقد طويل ، شيء ما تحرك داخله ، شيء اهتزَّ بين جوانحه ، وكسر زجاج عينيه ، لدرجة انهمرت معه دمعتان ساخنتان ، لحظة صاعقة لم يتوقعها المفتول العَضَلات ، الوسيم الوجه ، الرشيق القوام ذات يوم ، « هل هذا . . أنا؟!» نطقها بخفوت ورعب ، سنين طويلة مرت ، لا يدري لها عددًا ، قبل أن يدهمه جرح البكاء ، بتلك الوحشية ، بذلك الضَّعف ، بكل ما في الضياع من ضياع .

ما قالته السيدة عذبة في مناسبة أخرى :

جسمُها الضَّئيل ، و وجهها الذي كان جميلاً ، وجعدته الأيام ، وأحداث لا أحد يدريها ، يقفان أمام شمس يوليو الحارقة محايدين ، كانت صامِتة ، كمن يدعو للنور القادم من الفَضاء البعيد ، كل عصر تقف وحيدة في الشُّرفة ، تنظر حواليها بغربة ، الشارع مُقفر ، والأشجار عالية لا تسأل عن أحد ، والحشائش ساكنة تلون الشارع الطويل بخضرتها اليانعة ، وأصوات أطفال يلعبون تأتيها لا تَدْري من أين ، تذكر أنها دخلت الطائرة على أساس أنها ديوان كبير تنتظر فيه موعد السفر ، . . وحينما وطأت بقدميها أرض « جون كنيدي » [٤] ، لم تظن أبدًا أن البلاد التي تقع وراء بحر الظلمات قريبة إلى هذا الحد ، تذكرت أغاني الفُرقة والأشواق واللوعة والانتظار لأولئك الْمُنتظرات الأحبة الغائِبين في مفاوز الماء والكهرباء . الشَّجر الأخْضر يحيط بها من كل مكان في حر يوليو الخانِق ، تململت في كرسيها وأطلقت تنهيدة طويلة « شوقي شوقاه ، إنَّ بقرتي هانا [٥] ، حتّى ترعى من هذا الشجر !»

ما قاله عويس الصَّعيدي وهو يحتضر :

كان مؤدبًا ، رقيقًا لا يغضب أحدًا ، يداوم على الصلاة ، مثل عابِد خرَج من أحد كُتب التّاريخ ، له صوت أليفٌ ، تجعله محببًا تلك اللهجة المصرية

القادمة من عمق الصَّعيد الجواني ، كما كان يفاخر أمامنا ، « شايف حضرتك » الجملة التي كان يُباشِر بها حديثه ، والتي كنا نقوم بترديدها أمامه مازِحين ، وحينما نتمادى ينهرنا بصوته الهادئ « بس كفاية يا اخوانا . . هي شغلانة » فنضحك ملءَ أشداقنا . كان رجلاً ناجحًا ، ذاق المَرارات حتّى أتمَّ تعليمه ، وأصبح مهندسًا « إزيك يا هندزة » ، نماحكه قاصِدين ، وقد كان على دماثته سليط اللِّسان إذا تمادينا « يا ابني خليك في حالك أحسن أبهدلك » .

كان لم يبلغ الخامسة والثلاثين من عمره ولم يتزوج بعد ، « يا هندزة . . هو صَحيح جدك الصعيدي اللي اشترى الترومای » حينما يسمع هذه الجملة كان يضحك حتّى تدمع عيناه . . و « الله العظيم افتراء » ثم يستدرك . . « ثم أنت مالك ومال الترومای ما تخليك في العصير ، يا بتاع الحلبة » . كانت مشاريعه كثيرة ، حتى أتته المنية ، كان حادثًا مروعًا أودى به بعد أن خرج من الصلاة ذلك الرجل العصري الجميل ، أسمر الوجه ، ضخم الجُثّة كمصريّ حقيقيّ ، كان احتضاره طويلاً ، لم يبك ، وكنا نحن إلى جواره ، وهو الوحيد إلا من حُبنا له ، « مش عاوز أموت هنا . . رجعوني بلدنا » مات عويس الصعيدي وهو يتمتم باسم وطنه البعيد .

ما قاله الوَقْت قبل الزوال :

تك . . ت . . ك . .

يدخل النوم وعوالم الرُّعب الليلي ، مستسلمًا كمن يساق إلى حتفه . تغيب الشمس في نَفْس موعدها الدهري ، وتأوي الطيور إلى بيوت القش المحاطة بالثعابين ، ينزف قليلاً من العرق في نومه المضطرب ، وهوام الليل تُمارِس شعائرها القديمة ، والنّاس في الهُجوع المؤقّت ، والنساء يرسلن شَكْواهن ويبتسمن بالرِّضا . وبعد كل هجعة يستيقظ كل صباح مفزوعًا آسيًا ، شديد الحزن كمن أضاع شيئًا ثمينًا لا يدريه ، يعاود السيلان في النهر الطويل ، فرد نكره يخشى أن تطأهُ الأحذية ، رأسه مطأطأة وقلبه جامد الخفقان ،

وجسده عود ناحل بذرت الغربان على هامته ذرقها . تك . . ت . . و . . ك . . .

يعود مساء إلى أول الشوط ، يخلع ملابسه ، يستلقي على سريره ، بعد أن يعب شربه الرديء ، ويصْلى رئتيه بتبغ رخيص ، مغازلاً نومًا لا يجيء ، يغمض عينيه ، ويبدأ عراكه المعتاد كل هجوم ، قال الوقت (. . !) .

استيقظ اليوم التالي ، لأنه كان يجب عليه أن يستيقظَ ، وغطس في النَّهْر البشريّ الكظيم ، بنفس المعالم المُحايدة والأحاسيس .

تك . . . . . ت . . . . ك !

ماقاله الفتى الطيب القلب السّاذج الفعل :

مثل بركان انفجر في وجوهنا ، كنا نضحكُ نحن زملاؤه في العمل من غضباته المتكررة وتهديداته بالمُغادرة وعدم العودة إلى الأبد ، « لو منكم رجل واحد ، يلحقني إلى الخارج وسأريه يا مكالف . »

دعوة سخية يوجهها إلى لا أحد ، وهو في عمر العشرين ، وحسب ، ارتدى معطفه على عجل ، وأخذ يزوم مثل ثور ذبيح « كرهت العمل ، والدنيا ، وكرهتكم يا أبناء الـ . . » بعضنا يأخذه الغضب ويسعى إلى البطش به ، لكننا نمنعه من ذلك ، ماتَ مخلوق الضحك على شفاهنا ، كان جادا هذه المرة ، وكنا في حرج مما تفوه به ، نتركه يهذي أو نجعله يأكل ما يخرج ؟ !

سكتنا ، نكظم ضَحكات مدوية ، فهو فتانا الطيب القلب السّاذَج الفعل ، هدأت ثورته ، كما هي عادته ، خلع المعطف ، أخلد برهة إلى الصمت ، ثم رفع صوته عاليًا : « سامحوني يا إخواني . »

وانفرج فمه عن ابتسامة كَبيرة شَديدة الطيبة والصِّدق (*) .

(*) نشرت في مجلة « الراوي » السعودية ، العدد الأول ، مارس ١٩٩٨ .

١- What is up cousin   ٢- Cousins

٣- كلمة عراقية شعبية   ٤- مطار نيويورك   ٥- ياليت بقرتي هنا

محمد صالح حيْدرة

العزف بالسِّكّين

-١-

الشاطئ واسع الأطْراف ، متمدِّد في استرخاء .

كان يومًا من أيام الربيع المشعَّة بالبهجة ، أنسامه تداعب الوجوهَ بخفَّة ودلع . وضوء الشمس الهادئ ينعش النَّفس ، ويوقظها من سباتها العَميق ، ونحن نسير غير معوِّلين على شَيْء ، كعادتنا حين نلتقي نحملق في زبد البحر المتلاطم ، وأمواجه الهادرة ، ونعانق الأفق البعيد الصافي بنظراتنا الفضولية بحثًا عن تحولات الأفق الثابت . مع اليقين المسبق أنه لا يتحول .

لم يكن طبيعيًا في ذلك اليوم ، بل كان صمته ينم عن الشروع في البوح بمشروع جديد من مشاريعه الكثيرة ، وفي هذه المرة ينوي أن يجرني لأكون أحد قطبي المشروع .

« أنا مشغول هذه الأيام بالبحث عن هوية فنية . »

كان استشعاري السّابق بوجود مشروع جديد مقدمة لعدم اندهاشي ، فلم أتحمس كثيرًا بل قلت بفتور : « نتمنى لك التوفيق . »

« ولكنني آمل ألا أكون وحيدًا في هذا الطريق . »

تفحَّصته جيدًا ودققت في ملامحه . كل شيء فيه لا يصلح للمهن الفنية ، ممثلاً كان أو فنانًا ، وانتابني شعور بالرغبة في الضحك فلم أفعل بل ضغطت على مكامن الضحك حتى لا تثيرَ غضبه ، بقدر ما دافعت عن شيء آخر .

« لا فن يعلو على فن الكتابة . »

وتذكرت أنه قد بدأ مُحاولات ناجحة في مضمار الكتابات الفكرية والأدبية ، وظل الشُّعور بالعوز يسيطر عليه وظلت أحواله المالِية تتدهور ، وتزداد سوءًا فعبر عن ذلك بصدق . ولكنها أي الكتابة - مع الآلام التي تتركها في النفس والشفافية القاتِلة التي تنميها - تجعل صاحبها يموت جوعًا .

وبدا لي أن محاولة إثناء عزيمته قد توطدت ، أشبه بالتَّجديف في الهواء - ومع هذا لا بد من العزف على قيثارة المواقع الشفافة .

« إن الكتابةَ هي النَّغم الإلهي المقدَّس ، هي تناغم موسيقي جميل بين التراكمات الوجدانية الرائعة ، وبين الكون الواسِع . هي الارتباط الأدبي والروحيّ بمأساة البشرية الضائِعة . »

تزاحم الضيق في نفسه وقال وحركاته تنم عن الملل والقلق : « أوه . . معذرة إنني مشبعٌ بالتَّفلسُف حتّى القرف . »

« إذن . . ما المانع الذي يحولُ دون بحثك عن هوية فنية ؟ »

« أشياء كثيرةٌ لا حصرَ لها . »

اختفت الشمس النّاصِعة وراء كتلة بيضاء في السحاب الربيعي فأكسبتها بياضًا أكثر ولم تلبث حرارة الشمس أن شحنت السَّحاب بطاقة الولادة فبدأت تقذف الأرض برذاذ خفيف أضفى على الجو رونقًا وشاعرية عذبة .

أخذنا مواقعَنا في صالة السينما وبدأ الشريط وكالعادة قصة حب تنتهي . . . !

ولكن صاحبنا كان ينهشه الضِّيق والقلق طوال ساعات العرض ولم أدرك أسبابها . ولكنه عبر عنها حين كنا نُغادر دار السينما : « سيظل اسمُها حديثَ كل الشفاه . »

« مَن هي ؟ »

« بعد أن تقاضت آلاف الجنيهات . »

« هه . . هه . . رسومات جسدها الخَليع كالأبطال المنتصرين في المعارك المصيريَّة !»

« يا إلهي ما هذا ؟»

« وهكذا بطل القِصَّة . أما الكاتِب التَّعْس ، فلم يتقاض سوى النذر اليسير واسمه مكتوب في زاوية منسية من اللافِتة الضخمة . وتقول الكتابة هيه . . . »

« أوه . . إنك تبحث عن الشهرة . بل مجنون أكليشهات . »

« حقّا ، ولكنني حريص على ألا أظهرَ بهذه الوقاحة . »

« هناك طريقٌ بل طرقٌ كثيرة للوُصول إلى هذا العالم الموبوء . »

وسار في الطَّريق ، ولكن وعورة الطريق كانَتْ أكبر من إمكانياته خاصة وأنه ليس حَسْناء تقدم ما تملكه من عفة للوُصول للشُّهرة . بقدرِ ما كان شكلُه يثير الإشْفاق والخوف .

-٢-

معرفتي به محدودة ولكنّي استطعت أن أعرف البدايات الأولى للولع بالشُّهرة الموبوءة . كان قد اقتنى عودًا واستعان بمن لهم باعٌ طويلٌ في فنِّ العزف وأنفق ما كان يدخره من المال على موائد الشراب والسهرات ، وظلت الشهرة المنتظرة ضبابًا كثيفًا ، يحول دون قدرة عينيه على الرؤية . كلما أتقن فن العزف وجد نفسه بعيدًا عن العالم الشهير بجهابذة الموسيقى .

لم يستطع الوُصول إلى مستوى المناسبات العامة بقدر ما اكتفى بممارسة الفن في الجلسات الخاصة للأصْدقاء ، وجلسات (القات) بالذات .

وصل في النِّهاية إلى النتيجة المؤلمة . . أن بينه والعالم الذي قضى الوقت

وصرف المال للوصول إليه مسافات شاسعة ، وكان أشبه بإنسان يتسلق جبلا شاهقًا ، ومن فرط الإعياء كُلَّما تقدم قليلاً نظر إلى القمة فيراها في مكانها لم تقترب أو تبعد . وكان ينظر إلى الأرض فيراها الأسهل منالاً وهكذا . وظلت أحاسيسه - المضطربة تدفعه إلى تناول الكحول بشكل عنيف . بحثًا عن نسيان الشهرة . وبلغ به الحال إلى السير في الشوارع في أوقات متأخرة من الليل مترنحًا يغني أغاني غير مفهومة .. ومع ازدياد الأحوال المالية اضطرابًا عزف عن تناول الكحول المصنعة ، وفتح مصنعًا خاصًا في مَنْزله لصنع الكُحول .

-٣-

عادَت الشَّمس تتلصَّص بنظراتها العاشقة من أطراف السَّحابة الربيعيَّة اليانِعة البياض ، ثم تمردت كلية على الغلاف الأبيض وأصبحت متكاملة الملامح تصب بهجتها على الأرض .. فتزيد النهار متعة متكاملة .

ونحن لا زِلْنا نسخر الأرضِ بخطواتنا الشّاردة ، أحداث الشريط والقبلات الحارة مستحوذة على ذهَنه ، والبهجة الرَّبيعيَّة تزيد خيالي نشاطًا للتحليق بين الغيوم .

-٤-

في بَهْو المنزل (بأثاثه الأثريّ القديم والأشياء المتراكِمة في البَهْو بغير تَرْتيب وملابس المقاعِد الممزَّقة ، والمائدة المُغطّاة بخِرْقة قديمة) يتدافع الأطفال نحو البهو بسعادة غامِرة .. بحثًا عن كُنه هذا الضيف الجديد ، أجسادهم نحيلة وألوانهم مائلة إلى الاصفرار ، ولكن البسمة لا تكاد تفارق وجوههم ، والمرح الطفولي غير العابئ بشيء في الواقع .

قدم من مَكان ناءٍ ، في المنزل يحمل قنينةً مملوءة بشراب أبيض اللون مَصنوع من القُمامة ، و وضع كأسين على المائدة الجرباء ، ثم وضع قطع الثلج فيهما وسكب فيهما حتى السطح .

تسمَّرت نظراتي في هذا المَشْهد العجيب ، بينما هو منهمك في إحضار بقايا ضَروريات الشراب . تعلقت نظراتي بالأطفال يلتفون حولي بوداعة وألفة مُتناهية ، تَسْتدعي العَطف بل هم يبحثون عن الحنان .

هل عجز هذا الأب عن إغْداقهم بالعُطف . . مجرد العطف ؟ إذا كان جل اهتمامه ومصروفاته للبحث عن الشهرة وهذا الشَّراب المقيت .

رفع كأسه إلى جَوْفه مُباشرةً وقال بارتياح شَديد : « اشربْ إنه سيعجبك . »

وازددت تعلقًا بالأطفال ، وزاد تعلقهم التِّلقائي بأهدابي . « اشرب مالك ما تشربش ؟»

وراقبت ظاهرةً عجيبةً استحوذت على ذِهْني وأتاحت للحُزْن المتقوقع فرصة التشبُّث باهتمامي . . كان الأطفال ينظرون إلى الأب نظرة توجس وخوف وكأن هناك قطيعةً مزمنةً ، وبرز السُّؤال الكبير في بهو المنزل : ترى إلى أين ستصلُ الحياة بهؤلاء الأبرياء ؟

« يا راجل اشرب ، واللا يمكن . . »

« شكرا يا سيدي . »

قاطعته بمرارة : « تصوَّر ما كنت أعتقد أنك متخلِّف إلى هذا الحد . »

« الله يسامحك . »

« وكمان رَجْعي . »

أضاف بازدراء شديد : « الرَّحيل أيتها الأقدام المتوجِّسة ، فهذا الموبوء قد بدأت الخمرة العَفِنة تلعب برأسه . ولكن هؤلاء . . هؤلاء الصغار لمن ؟»

تمتمت بصمت . وأنا أنظر في وجوه الأطفال فلم أستطع السُّكوت :

« كنت أنتظر أن أسمع هذه المفاهيم من إنسان أمي . »

« يا راجل بلاش تخلُّف . »

أن يشربَ النّاس وفق أمزجتهم فهذا أمر في غاية البَساطة ، ولكن أن يشربَ الناس ويتبجَّحون ويتفاخرون بشيء آخر فهذه قِمَّة المأساة .

-٥-

تراكمت كتل سوداء من السحب الكثيفة فأظلم الأفق ، وضاعت شمس البهجة بين الكتل السَّوداء ، وحاصرت المدينة رياح محمَّلة بأتربة صفراء ، فكان الجو العام خانقًا مريبًا كثير الوحشة في النفس . ثم فجأة تَحالف السواد الأعلى مع الاصفرار الأرضي ، وانهمر المطر حبات كبيرة وكثيفة وتوقف المطر فجأة ، ولكن الرياح تضاعفت كأن هذا الجو هو المحيط بالنهاية . حين مررت بشارعه وبالقرب من منزله شهدت مشاجرة بين جمع من الأطفال أشبه بالزَّوبعة . . وكان المارة يرقبون المشهد بسخرية . وحين حاولت فض المشاجرة وبعد أن نجحت وقعت في ملامح واحد من الأطفال يقعد وبين رجله (حلة) كبيرة بها شيء للبيع . . إنه ابنه . ذلك الطفل الذي كان أكثر تعلقًا بي وهو أكبر أطفاله . . كانت المشاجرة ، لأن طفلا آخر أكل ما تحويه الحلة ولم يدفع الثمن فكانت المشاجرة .

أخذتُ الطفل جانبًا . وبدأ الشَّريط يدورُ في رأسي .

الطفل أكثر حزنًا . . يبحلق في وجهي و يبكي وينكس وجهه إلى الأرض .

« أين أبوك ؟ »

يرفع وجهه مرة أخرى وقد ارتسمت عليه علامات الاهتمام بشَيء أصبح في غياهب النِّسيان ويقول ببرود : « في المصحة . » وأستطرد دون أن أعرف أنني أزيد النار استعالاً : « وأمك أين هي الآن ؟ »

اجْتاحت وجهه سَحابة حزن سوداء وغاصت عيناه في بحر دُموع فلم يستطع أن يستمر في الحديث .

وعدت إلى عالم الذكريات . وتوالت لفات الشَّريط في ذِهْني ، فوقفت عند عابرة قديمة حاولت الضَّغط عليها في أعماقي . . وحاولت كثيرًا . . لكنها انفجرت والألم يلفُّها . . (*)

(*) نشرت في مجموعة بعنوان « مراهقة جدًّا » . صنعاء ، دار الكلمة ، ١٩٧٨ .

محمد مثني

السَّفر عَبْر الحلم واليَقَظة

كانَتْ نظراته المرتعِشة ترتدُّ من خلال الأحجار المكوَّمة ، والمتناثِرة للعمارات الأنيقة الْمُقامة ، وتحدق بعينين نصْف مُغلَقة في الغبار الْمُتطاير المخلَّف وراء السيارات المارقة .

هكذا تعوَّدت عيناه التصلُّب . . كلما حمل خيمته وضرب أعمدتها في أماكن جديدة . هو لا يحلم بعمارة مماثلة أو أقل منها ، وإنما المنظر شيء حَميمٌ منذ زمن بعيد يملأ العين والفراغ .

مرقت سيارة فارهة متعجِّلة . . فدار الغبار المخلف حول نفسه وأنذر في العيون . هناك يرتكن زاوية الباب الكبير . . يلوذ بالظِّل كلما أخلد للرّاحة قليلاً . . لا يعرف اسم الشارع ولا يهمه أن يعرفه ، حَتّى الحارة التي تجود عليه أحيانا باللُّقمة والقهوة . . لم يحفظ اسمها من شفاه الأطفال إلا بعد جُهْد جهيد . كان وجهه الرمادي الملوح بلون الحجارة يبدو منتكسًا حتّى التضاؤل . . كل ما يعرفه . عن نفسه . . جسد في حاضر المدينة ، يتأزر ثوبًا مُهلهلاً وبقايا فالنات صوفية ، ويتمعطف لحفة قديمة . .

وروح في ماضي القرية ومملكة الْمُدَرَّجات . . حمل الفأس والمنجل . . حفر الشقوق الصغيرة في باطن الأرض ، وشق الجَداول لعيون المياه ، وقديمًا غنّى للأرض والصخور والبيوت أسرار العشب والمطر .

جمعتني به الصُّدف ذات مرَّة فانفلتت عيناه من بين أكوام الحجارة ،

وانخرطت نظراته الْمَهْدودة ترمقني في بله كأنما ترقب إنسانًا لأول مرة ، و وجهه الصخري جامد في تصلب . حدثته عن الخطيبة المحترقة ، وحدثني عن الصبية المثلوجة في يوم السيول . . قال العجوز :

« أ تعرف يا ولدي . . أنها وحيدتي . كانت مضحكة ذكية في طفولتها ، ورقيقة في شبابها . . لم أحتمل النظر إلى وجهها المثلوج للمرة الأخيرة . وقاك الله شر السُّيول . في الفراغ المتناهي حدق . . يا الله ، يا ولدي لا شيء يجب أن يُحزن في هذه الدنيا . »

عندما شَبَّت النار في بيوت القش المزدحمة في مدينتنا واحمر وجه الليل . . انداحت الصَّرخات المبحوحة والمضغوطة على حد سواء تعانق صرخات النساء المفجوعة في هدأة الفجر . . بوغتت شفاه الرُّضع الحالمة بامتصاص اللبن . . تنزع من حلمات أثداء الأمهات . ربما كانت « عيشة » خطيبتي تحلم هي الأخرى بالطرحة البيضاء ؛ والرقص على نقرات الدفوف . كانت « عيشة » سرًّا متفردًا في بيوت القش . . قلبها غابة كثيفة ونهر ممتلئ متفجر ، ونخلة تضج بيانع الثمار .

حدثتني أنها تحلم بلحظة الامتزاج والتَّوحُّد في عشة قش قديمة ، أو جرف جبل ، أو شاطئ ، أو غابة . طيبة هي وبسيطة ، وسر غير مستعص ينهش ضمير الكون . . كان على الموج أن ينساب طائعًا تحت أنامل قدميها ، وتمارس النوارس الحب على خمائل شعرها ، والرذاذ يعزف لحن الحب والخصب قربها ، لكن ما حدث . . هو ما يحدث في هذه الدنيا . .

عندما تطايرت الأشلاء المحترقة في الهواء ، وانغرس الوجه في الرماد . . طوى الحمام أرجله ورفرف أجنحته . . فتلونت بلون الدم لحظة تسجيل شهادة الرفض ، وعندما خرست أصوات الديكة تمامًا . . خرس الحلم هو الآخر ، وتفحم وجه عيشة الجميل .

في زاوية الباب الكبير كان ضائعًا كالنُّفاية . . قطعة متحرِّكة قدَّت من

جبل في شكل آدمي . . أهل الحارة لا يعلمون من أي جبل انحدر ، ولا زمن العاصفة التي دحرجته إليهم ، ولا أي واد قذفه كالرواسب العائمة . . كل ما يعرفونه عنه أنه رجل طيب و وادع يجيد الحراسة كالكلاب الأليفة ، وهو يعرف أيضًا أنهم أناس طيبون يقدمون له اللقمة والقهوة ، وأرملة مطلقة تتسلَّل إلى مخبئه كلما انطمست معالم النجوم في السماء ، واحتجب القمر عن الظهور . تهصر أصابعها المتجمدة في خطوط وجهه الواهن ، ويدفن هو في صدرها الفائر أحزان أيامه ، وأطفال الحلم في الحارة . .

براءة ضحكاتهم ، وشقاوة قفزاتهم . . تعزيه وجه الصبية المثلوج في يوم السيول .

وأنا وجه « عيشة » الجميل وصدرها اليانع المتوتر ، وقلبها المتفجر ، وعيناها الحالمتان . . تدعواني بصوت غامض إلى الامتزاج والتَّوحد لماذا لم تدرك ؟

مرة أخرى عندما مررت ، وفتشت عيناي في زاوية الباب الكبير . . استوقفني صبي وقال : « لقد انهالت على رأسه الحجارة . . وجدوه مندفنًا في التراب . . غارتْ عيون الصَّبي في محاجرها ، وارتدت النظرات إلى عينيه منطفئة . »

قالوا إن وجهه انغرس كإحدى الحجارة . وأن وجه خطيبتي تفحم في قمة الحلم . يقول أهل الحارة إنه حرس العمارات المقامة ، وحرس الحارة بما تبقى له من العمر ، وكان في حياته طيبًا وصارمًا مطبوعًا بشجاعة وشيم القبيلة – لا يفرط بحق أحد من عملائه ، أو رجال الحارة – لا يشارط في أجوره . . يقبل ما قدم له مطأطئ الرأس لا يعرف اسم الشارع ولا يهمه أن يعرفه ، أو يسأل من أين يبني عملاؤه العمارات الكبيرة ، أو يحفظ أسماءهم . اليوم يحرس هنا وغدا هناك – بيته مجموعة أخشاب وجلود ، وخيش متنقلة ، يحملها معه إلى أين استقرت اللقمة .

أسافر في الحلم ، وأعرج بعيدًا . على الأشلاء المحترقة أمشي – عيناي تفتش ، ويراقبني على البعد وجه فضولي . . على البعد يمشي بتعاسة معذبي الأرض ، وأحزان دهور . . ربما يبحث عن وجه عزيز محترق هو الآخر . أمشي وأمشي ويقترب الوجه . على بعد خطوات يفصح عن فتوته ويقول : « تبحث عن الوجه المحترق ؟»

« نعم !! »

« من هناك . . »

تشير أصبعه إلى طريق وعرة تتدفق في رمالها نيران الشمس .

« من هناك أبحث عنه – من هناك مع المهدي . . أغنية من نشيد الإنشاد سيتهادى مع المسيح الصغير – من هناك . . ربما حملته أكتاف الأراذل كما حملت دعوة الرسول . . »

انتظره عينًا سيتفجر مع دفقة نهر . . ترقبه ضوءًا مع بزوغ شمس ، أو طلوع قمر ! (*)

(*) مجموعة « والجبل يبتسم أيضًا » . صنعاء ، وزارة الإعلام والثقافة ، ١٩٧٩ .

الهوامش

المقدمة

(١) خِلال : خِصال – بُغاة النَّدى : طُلاب الجُودِ – الْمَكارم : الأعْمال الجَليلة .

(٢) فوزية الجار الله : في البَدْء كان الرجل . الرياض ، نادي القصّة السعودي ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م . ص٩ .

(٣) زكريا تامِر : دمشق الحرائق . دمشق ، ١٩٧٣ . ص ٢٩ .

(٤) الجمحي ، محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر . القاهرة مطبعة المدني ، جـ١ ، ص٢٤ .

(٥) شكري عياد : القصة القصيرة في مصر . ط٣ القاهرة ، أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٤ . ص ١٤ .

(٦) فؤاد حبيش : القصص اللبناني – مختارات . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٨ ، ص٤ .

(٧) د . عبد الحميد إبراهيم : ألوان من القِصّة اليَمَنية ، بيروت ، دار العَوْدة ، ١٩٨١ .

(٨) محسن يوسف : القصة في الوطن العربي . طرابلس ، ليبيا ، المنشأة العامّة للنَّشر ، ١٩٨٥ .

(٩) المرجع السابق ، ص ١٢٧ .

(١٠) د . رشاد رشدي : القصة القصيرة . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٩ . ص ٩٣ .

الفصل الأول

(١) الجمحي ، محمد بن سلام : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر . القاهرة مطبعة المدني ، ص٢٥ .

(٢) القيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين

عبد الحميد. بيروت ، دار الجيل، ١٩٧٢ . ص ٢٠.

(٣) القص : اتباع الأثر . يقال خرج فلان قصصًا في أثر فلان وقصّا، وذلك إذا اقتفى أثره. قال تعالى: ﴿ فارتَدّا على آثارهِما قَصَصا﴾ ﴿وقالَتْ لأختِهِ قُصّيهِ ﴾.

وقيل القاص يقص القصص : لإتباعه خبرًا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقًا.

القِصّة : الْخَبَر – وقص على خبره : يقصه قصّا وقصَصًا : أورده . والقَصَص : الْخَبَرُ الْمَقْصوص (بفتح الميم) وضع موضع الْمَصْدر حتّى صار أغلب عليه. والقصص (بكسر القاف): جمع القِصّة التي تكتب . وتقصص الخبر: تتبّعه. والقِصّة : الزَّمْر والْحَديث . واقتَصَصْتُ الحديثَ: رَوَيتُه عَلى وجهه. وقَصّ عليه الخبر قصصًا. وقصصت الرؤيا على فلان: أخبرته بها . والقَصص: بالفَتْح جمع قصة . والقاصّ : الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبَّع معانيها وألفاظها . وفي الحديث:

«لا يقصّ إلا أميرٌ أو مأمورٌ أو مُخْتال.»

انظر : ابن منظور: لسان العرب . جـ١١، ١٩١.

(٤) سورة يوسف ، الآية ١١١ .

(٥) عبد المجيد عابدين: الأمثال في النّثر العربيّ القديم. القاهرة ، مكتبة مصر، ١٩٥٦م. ص ٨٥.

(٦) راجع بالتفصيل: السّدوسي ، أبو فَيْد مؤرج بن عمرو : كتاب الأمثال ، تحقيق أحمد الضبيب . الرياض ، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، ص ٥ – ٨ .

(٧) عبد المجيد عابدين : الأمثال في النثر العربيّ القديم ، ص ٩ .

(٨) السابق ، ص ١٥ ، ٨٦ . (٩) الذي يوجد فيه كلأ وعشب .

(١٠) السدوسي : كتاب الأمثال، ص ٤٢.

(١١) الحذف : الضرب بالعصا – القذف : الرمي بالحجارة .

(١٢) نعم الصدقة : أنعام وحيوان الزكاة ، التي يتصدق بها.

(١٣) راجع كتاب الأمثال للسدوسي، ص ٢٨ وما بعدها

– وكتاب عبد المجيد عابدين : الأمثال في النَّثر العربي القديم ، ص ٨٧ وما بعدها.

وراجع طائفة مستحدثة من الأمثال في الكتاب نفسه، ص ١٧٤ وما بعدها.

(١٤) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي، ص ٢٣ وما بعدها.

(١٥) عبد الله بن المقفع : كليلة ودمنة ، تحقيق الطيب البكوش - عبد المجيد عطية - رفيق وناس . تونس ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، ١٩٧٦ . ص٣٠٢ .

(١٦) مالك الْحَزين : طائِر .

(١٧) انْقاض : انْقَضى الوَقْت .

(١٨) تعَهَّد : عرف .

(١٩) يَرْقى : يَصْعَد .

(٢٠) فِراخها : صِغارُها .

(٢١) دهي : أصيبَ بِداهِية ومُصيبة .

(٢٢) أفرق : أخافَ .

(٢٣) أطْرَح : ألْقى .

(٢٤) أرق : (فعلُ أمر) اصْعد .

(٢٥) ما أراهُ يتهيأ لك : لا أراك تقدر عليه .

(٢٦) لَعَمْري : أقْسِم بحياتي .

(٢٧) مَعْشر : جَماعة .

(٢٨) نَدْري : نَعْرف ونُدْرك .

(٢٩) هَمَزَه : هَزّه وحرّكه بقُوَّة .

(٣٠) دقّ عُنُقُه : قطعت رقبته .

(٣١) تُري : تُعَلِّم وتقدِّم .

(٣٢) يتمكّن منك : يَقْدِر عليك .

(٣٣) النَّص له تَكْمِلة لكنها تعليقٌ لا عَلاقة له بالقِصَّة - راجع ص ٣٠٤ من المصدر السّابق .

(٣٤) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع . بيروت ، دار الجيل ، د . ت . جـ١ ، ص ١٥١ .

(٣٥) طبع هذا الكتاب في القاهرة سنة ١٩٠٨ .

(٣٦) الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، القاهرة ، دار الكتب المصرية ، ١٩٢٥ . جـ ٢ ، ص ٩ ، ١١ .

(٣٧) طه وادي : شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ص ٨٨ .

(٣٨) زكي مبارك : النثر الفني ، ص ٢٩٠ .

(٣٩) إضحيانة : مُقمِرة .

(٤٠) نَذَر به الحيّ : علموا أمره .

(٤١) مَرْقَبٌ : مَكان يُراقَب منه .

(٤٢) لَهوا عنه : انشَغلوا عنه .

(٤٣) وجأ في أوداجه بمشاقصة : ضَرَب جانِبَي وَجْهه بنَصْل السهم .

(٤٤) زكي مبارك : النثر الفني ، جـ١ ، ص ١٨٢ .

(٤٥) ابن السّراج : مَصارع العُشّاق . بيروت ، دار صادر ، جـ١ ، ص ٩ ، ١٠ .

(٤٦) المرجع السابق ، ص ١٢٨ وما بعدها .

(٤٧) وعوث سَفري : مَصاعب سفري .

(٤٨) أعْرَضت : ظَهرت - اشمخرت : طالت - صلت : رفعَ سَيْفَه وأعده للضَّرب، والكلمة (مُصلتين) جمع لاسْم الفاعل .

(٤٩) الصِّرم : جَماعة البيوت .

(٥٠) حَديث التَّطيين : وَضَعَ الطّينَ عليه من مُدَّة قليلة ، ولم يَجف بعد .

(٥١) أحامي : أحمي - لَحْد : قبر . (٥٢) أن : توجعَ .

(٥٣) ثكلت حميمًا : فقدت أحد أصدقائي الأعزاء .

(٥٤) شكري محمد عياد : القِصّة القَصيرة في مصر . القاهرة ، أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٤ ، ص ٢٤ .

(٥٥) أبو حنيفة هو النُّعمان بن ثابت أحد الأئمَّة الأربعة من مَذاهب أهل السُّنَّة . وقد تُوفّي ببغداد سنة ١٥٠هـ .

(٥٦) الكَريهة : الْحَرْب الشَّديدة - سِداد ثَغْر : سد مكان صَعْب خالٍ من أن يوجَد أحدَ يُدافع عنه .

(٥٧) العَسَس : جمع عاس ، وهو الْخَفير أو الحارِس الذي يطوفُ باللَّيْل (شرطي) .

(٥٨) سواده : عِمامته السَّوداء الطَّويلة .

(٥٩) القِصَّة وردت في الأغاني . ج ١ ، ص ٤١٤ . وهي مَنْقولة عن : محمد جاد المولى - علي البَجاوي - محمد أبو الفضل : قصص العرب . ط٢ القاهِرة ، عيسى الحلبي ١٣٤٦هـ/ ١٩٤٥م . جـ١ ، ص٢٥٥ .

(٦٠) دِرْعٌ مُذَهَّبة : درعٌ مصنوعة من الذَّهب .

(٦١) جار : تجاوزَ وظَلَمَ ؛ حاجباه : مثنّى حاجِب ، وهو الحارِسُ أو الْمُساعِد ؛ قاضي الأرض : الذي يحكم بين الناس ؛ ويل : هلاك ؛ قاضي السَّماء : الله سبْحانه .

(٦٢) ارتعدت : خِفْتُ .

(٦٣) النص منقول عن كتاب « أمالي الزجاج » . وهو مَوْجود في كتاب «قصَص العرب» لمحمد جاد المولى وآخرين، جـ١ ، ص١١١ .

(٦٤) سورة الفرقان ، آية ٧٦.

(٦٥) يراجع : يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب . مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي ، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦ م، ص ١٠ .

(٦٦) المرجع السابق بتصرُّف ، ص ١٢ .

(٦٧) المرجع السّابق ، ص ١٤ .

(٦٨) أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي (بتصرف) . بيروت ، دار الثقافة ، د.ت : ص ٣٩٩ .

(٦٩) زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع . جـ١ ، ص ٢٤٦ .

(٧٠) شوقي ضيف : المقامة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٤ . ص ٩ .

(٧١) يراجع : محمد رشدي حسن : فن المقامة وأثرها في نَشْأة الرّواية الْحَديثة . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٥ .

- شوقي ضيف : فن المقامة . القاهرة ، دار المعارف .
- طه وادي : مَدْخل إلى تاريخ الرواية المصرية . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٥ .

(٧٢) نشرت في مجلة « مِصباح الشرق » سنة ١٨٩٩ .

(٧٣) مُنْتَظِمون في جلستهم مثل النجوم . (٧٤) شَيّا : شيئا آكله .

(٧٥) فلجٌ : تَباعُد ما بين الأسْنان - كِناية عن جمالها .

(٧٦) ما خَطْبك : ما حاجتك . (٧٧) كده : أتْعَبه .

(٧٨) الثُّلمة : الشَّق أو الشَّرخ في الحائِط ، والْمَقصود : أي المسألتين نحلّها لك : الجوعُ أم العودة من السَّفر؟

(٧٩) الخِوان : المائِدة قبل أن يُوضع عليها طعام .

(٨٠) قَطيف : مَقْطوف .

(٨١) خَلّ : شَراب الخلّ - ثقيف : حامض . خردل حريف : خردل : حَبّ شَجر من أنواع البهارات - حريف : مُتبّل ، ليجدّد فتح الشهية .

(٨٢) شواء صفيف : لَحْم مشوي مَصْفوف .

(٨٣) يمطلك بوعد : الْمُماطَلة - التَّسويف : تأخير الوعد .

(٨٤) يعلّك : يسقيك . (٨٥) راحٌ عنبية : خَمْر من العنب .

(٨٦) النُّقْل : أنواع من المكسرات مثل اللوز والجوز وعين الجمل .

(٨٧) فرش : ج فراش وهو السَّرير ، الْمُنَضَّد : المرتب المزين .

(٨٨) مجودة : جَيِّدة الإضاءة . (٨٩) جيد : عُنُق .

(٩٠) قُطْربل : قرية بالعراق شَهيرة بالْخَمْر . قال أبو نواس :

قطربل مربعي ، ولي بقريّ الـ ـكرخ مَصيف ، وأمّي العنب

ترْضِعُني درهـا ، وتلحـفني بظلهـا ، والهجير يلتهـب

(٩١) مضجع وطي : مكان لين لا تمل النوم فيه . (٩٢) علي : عالٍ .

(٩٣) حِذاء : أمام – جرار : كَثير الْجَريان .

(٩٤) ثَرْثار : يسمَع به صوت الماء لدَوام جريانه .

(٩٥) جَنّة : حَديقة . (٩٦) لو كانت : لو كانت مَوْجودة .

(٩٧) نبعة زَكِيّة : أصلٌ طيب – سخف الزمان : ضعف عقله ولم يعد قادرا على أن يميز بين الأصيل والوَضيع – مطيّة : دابّة تركب .

(٩٨) محمد محيي الدين عبد الحميد : شَرْح مقامات بديع الزمان الهمذاني . ط٢ القاهرة ، مكتبة صبيح ، ٢ – ١٩٦٢ ، ص١٦٧ .

(٩٩) التوحيدي ، أبو حيان : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين . بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٥٣ ، جـ ٢ ، ص ١٥٧ – ١٦٠ .

(١٠٠) جي : مدينة بناحية أصبَهان تسمى الآن شَهْرَستان ، وكان لليهود مَحَلَّة في طرفها .

(١٠١) الْمُوافِق عكس الْمُخالِف .

(١٠٢) يقفو على ظلع : يسير في إثره وهو يظلع من التعب .

(١٠٣) يلوى : يرد . (١٠٤) الباغي : الظّالِم .

(١٠٥) البرية : الصَّحراء . (١٠٦) الجبلة : الطَّبيعة ، الفِطْرة .

(١٠٧) الدأب : الْمُمارَسة . (١٠٨) الْخِدْر : الْخَيْمة .

(١٠٩) الدِّمَقْس : نَوْع من الْحَرير .

(١١٠) القطاة : طائر ، الغَدير : غَدير الماء .

(١١١) الظَّبي الغرير : الغَزال السّاذج .

(١١٢) حرور : سخونة – كِناية عن عَلاقته بامْرأة أخرى . (١١٣) الْمُدامة : الْخَمْر .

(١١٤) رَبّ الْخَوَرنق والسدير : صاحب القُصور العظيمة .

(١١٥) محمد مفيد الشوباشي : القصة العربية القديمة. القاهرة ، المؤسسة المصرية ،

١٩٦٤ ، ص ٦٤ .

(١١٦) لمزيد من الفائدة يراجع :

١ – علي النجدي ناصف : القصة في الشعر العربي . مصر ، النهضة المصرية .

٢ – عبد الملك مرتاض : القصة في الأدب العربي القديم . الشركة الجزائرية .

٣ – عزيزة مريدن : القصة الشعرية في العصر الحديث . دمشق ، دار الفكر .

(١١٧) أحمد الشنقيطي : المعلقات العشر وأخبار شعرائها . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧ ، ص٩٥.

(١١٨) القوم : الأعداء ؛ أشطان : حبال ؛ لبان الأدهم : صدر الحصان ؛ تسربل : تغطي ؛ القَنا : الرِّماح ؛ عبرة : دمعة – المحاورة : الحوار ؛ سقم : مرض – قيل : قول ؛ ويك : عجبًا لشجاعتك .

(١١٩) تراجع الدِّراسة القيِّمة التي أعدها د. محمد حسن الزير بعنوان: القِصَّة في الحديث النبوي : دراسة فنيَّة وموضوعية . ط٤ الرياض ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م .

الفصل الثاني

(١) يُراجع في مَجال تطوُّر القِصَّة في مصر الكتب التالية :

- سيد حامد النساج : تطوُّر فن القصة القصيرة في مصر .
- سيد حامد النساج : اتِّجاهات القصة المصرية القصيرة .
- شكري محمد عياد : القِصَّة القصيرة في مصر .
- الطّاهر أحمد مكي : القِصَّة القصيرة – دراسة ومختارات .
- طه وادي : مَدْخل إلى تاريخ الرِّواية المصرية – دراسات في نَقْد الرواية .
- محمود الْحُسيني : الاتِّجاهات الواقعية في القِصَّة المصرية القصيرة .
- مراد عبد الرحمن مبروك : الظَّواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة .
- يحيى حقي : فَجْر القصة المصرية .
- يوسف الشّاروني : مع القِصّة القصيرة .

: القصة القصيرة – نظريًا وتطبيقيًا .

(أ–١) راجع مقالاً بعنوان : « أدب المنفلوطي القصصي » في كتابنا : دراسات في نقد

الرواية، ص٤٩ .

(٢) نعيم اليافي : التطور الفنّي للقِصَّة القصيرة في الأدب الشامي الحديث . دمشق ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٢ . ص٢١١ .

(٣) أحمد زكي أبو شادي : مقدمة مجموعة «يحكى أن» ، ص ٥ .

(٤) محمود تيمور : مقدمة مَجْموعة «الشيخ جمعة» ، ص ١٠ .

(٥) رشاد رشدي : فن القصة القصيرة ، ص ٩ ، ١٠ .

(أ-٥) هذه السمة تنطبق أيضًا على الرواية في هذه المرحلة ، راجع كتابنا : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص٨٥.

(٦) طه وادي : في البدء تكون الأحلام . مقال بعنوان : الظَّواهر الفنية في القصة المعاصرة من خلال تجربتي الذاتية. القاهرة ، الهيئة المصرية، ١٩٩٥ . ص ١٢٦ وما بعدها.

(٧) الطاهر مكي : القصة القصيرة ، ص ١٠٧ .

(٨) طه وادي : حكاية الليل والطريق . ط٢ القاهرة ، مكتبة مصر، ١٩٩١ . ص ٤٧ ، ٤٨ .

(٩) محمد مستجاب : قيام وانهيار آل مستجاب. القاهرة ، هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٥ . ص ١٨ .

(١٠) أحمد الشيخ : مدينة الباب . القاهرة ، الهيئة المصرية، ١٩٨٣ . ص١٥٦.

(١١) راجع القصة كاملة في القسم الخاص بالمختارات. يوسف الشاروني: رسالة إلى امرأة. القاهرة ، الهيئة المصرية، ١٩٩٣ . ص١٩٤.

(١٢) طه وادي : الرواية السياسية ، ص ٧٣ .

(أ-١٢) لمزيد من التفصيل يراجع :

- د. علي الملكّ : مُخْتارات من الأدب السوداني . الخرطوم ، جامعة الخرطوم ، ١٩٨٠ .
- حسن أبشر الطَّيب : في الأدب السّوداني المعاصر. بيروت ، دار الفكر، ١٩٧١ .
- بشير عباس بشير : الاتِّجاه الواقعيّ في الرواية السّودانيَّة، رسالة دكتوراه . جامعة القاهرة، إشراف د. طه وادي، ١٩٨٣ .
- محسن يوسف : القِصَّة في الوطن العربي.

- د . مختار عجوبة : القصّة القصيرة في السودان .

(١٣) محسن يوسف : القصة في الوطن العربي ، ص ١٢٩ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ١٣١ .

(١٥) راجع القصة في كتاب على الملكّ : مختارات من الأدب السوداني ، ص ٢٤٨ .

(أ-١٥) يراجع :

- محمد صالح التّونسي : القصة التونسيّة .
- سيد النساج : القصة القصيرة .
- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي .
- محمد الفاضل بن عاشور : الحركة الأدبية والفكرية في تونس . القاهرة ، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٦ .

(١٦) محمد صالح التونسي : القصة التونسيّة ، ص ٤١ .

(١٧) انظر المرجع السابق ، ص ٢١ ؛ سيد النساج : القصة القصيرة ، ص ٧٢.

(١٨) السابق ، ص ٨٩ .

(أ-١٨) يراجع في هذا المجال :

- محمد صالح التونسي : القصة التونسيَّة : نشأتها وتطورها .
- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي .
- طه وادي : الرواية السِّياسيّة .
- أحمد المديني : فن القصة القصيرة بالمغرب .
- أحمد محمد عطية : فن الرجل الصغيرفي القصة العربية القصيرة. دمشق ، اتحاد الكتاب العرب.
- فوزي البشتي : نفوس حائرة بين القصة والمقالة، ليبيا ، مجلة الفصول الأربعة، العدد (١٧).

(١٩) محمد صالح التونسي : القصة التونسية، ص ١٥ .

(٢٠) محسن يوسف : القصة في الوطن العربي ، ص ٢٦٨ .

(٢١) المرجع السابق ، ص ٢٧٠ .

(٢٢) مجلة الفصول الأربعة - ليبيا - العدد (١١) السنة الثالثة -١٩٨٠ .

(٢٣) القصة القصيرة ، ص ٥٦ .

(أ-٢٣) يراجع هذا الموضوع :

- أحمد المديني : فن القصّة القصيرة في المغرب . بيروت ، دار العودة .
- عبد الله كنون : أحاديث في الأدب المغربي الحديث . القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٤ .
- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي .
- نجيب العوفي : مُقارَبة الواقع في القصة القصيرة المغربيّة .
- سيد النَّساج : القصة القصيرة .

(٢٤) محسن يوسف : القصة في الوطن العربي ، ص ٣٢٣ .

(٢٥) أحمد المديني : فن القصة القصيرة في المغرب ، ص ٥٥ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ٥٧ . (٢٧) القصة في الوطن العربي ، ص ٣٢٣ .

(أ-٢٧) يراجع في هذا المجال :

- د. عبد الله ركيبي : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر، القاهرة ، المؤسسة المصرية، ١٩٦٩ .
- د. عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري الحديث . ليبيا - تونس ، الدار العربية ، ١٩٧٨ .
- د. سيد النساج : القصة القصيرة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

(٢٨) د. عبد الله ركيبي : تطور النثر الجزائري ، ص ١٧٦ .

(٢٩) السابق ، ص ١٦٢ . (٣٠) السابق ، ص ١٩٠ .

(أ-٣٠) يراجع في هذا الموضوع :

- د. أحمد ولد حبيب الله : مُقاربة في القِصّة الموريتانية ، مجلة القصة . القاهرة ، العدد (٨٠)، ١٩٩٥ .
- د. طه الحاجري : شِنقيط أوْ موريتانيا - حَلْقة مَجْهولة في تاريخ الأدب العربي ، مجلة العربي ، الكويت، ١٩٦٩ .

(٣١) د . أحمد ولد حبيب الله : مقاربة في القصة الموريتانية ، ص ١٣٣ .

(٣٢) المرجع السابق ، ص ١٣٢ . (٣٣) السابق ، ص ١٣٤ .

(أ-٣٣) لمزيد من التفصيل يراجع :

- سهيل إدريس : محاضرات عن القصة في لبنان . القاهرة ، معهد الدراسات العربية، ١٩٥٧ .

- نعيم اليافي : التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث . دمشق ، اتحاد الكتاب، ١٩٨٢ .

- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي .

(٣٤) سهيل إدريس : محاضرات عن القصة في لبنان ، ص ١٢ .

(٣٥) المرجع السابق ، ص ٤١ - ٤٤ بتصرف .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(أ-٣٦) لمزيد من التفصيل يراجع :

- د. نعيم اليافي : التطور الفني لشَكْل القصَّة القَصيرة في الأدب الشامي الحديث . دمشق ، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢ .

- د. محمود الأطرش : اتِّجاهات القِصَّة في سوريا بعد الحرب العالمية الثانية. دمشق ، دار النوال ، ١٩٨٢ .

- د. حسام الخطيب : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد الدراسات العربية، ١٩٧٣ .

- د. شاكر مصطفى : مُحاضَرات عن القِصَّة في سوريا . القاهرة ، معهد الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٧ .

(٣٧) محمود الأطرش : اتجاهات القصة في سوريا، ص٢٧ .

(٣٨) السابق ، ص ٤٤ .

(٣٩) نعيم اليافي : التطوُّر الفني لشكل القصة القصيرة، ص٢٩٥ .

(٤٠) الفقرة جزء من بيان أصدرته رابطة اتحاد الكتاب في مطلع الخمسينيات - راجع النص كاملا في : اتجاهات القصة السورية، ص٣٥٢ ومابعدها .

(٤١) محمود الأطرش اتجاهات القصة في سوريا، ص ٣٣٩ .

(أ-٤١) يُراجع في هذا المجال :

- نصر محمد عباس : الفن القصصي في فلسطين. الرياض ، دار العلوم، ١٩٨٢ .

- حسن عليان : القِصّة القَصيرة في فلسطين، رسالة ماجستير بآداب القاهرة، إشراف د. طه وادي، ١٩٨٠ .
- هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن . القاهرة ، معهد الدراسات العربية، ١٩٦٥ .

(٤٢) نصرمحمد عباس : الفن القصصي في فلسطين، ص ٦١ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٦٧ . (٤٤) السابق ، ص ١٣٩ .

(أ-٤٤) يراجع في هذا الموضوع :

- محمد العطيات : القصة الطويلة في الأدب الأردنيّ . عَمّان ، دائرة الثقافة والفنون، د. ت.
- نعيم اليافي : التطوُّر الفنّي لشكل القِصَّة القَصيرة في الأدب الشّامي الحديث .
- هاشم ياغي : القِصّة القصيرة في فلسطين والأردن .

(٤٥) محمد العطيات : القصة الطويلة في الأدب الأردني ، ص ٢١ .

(٤٦) السابق ، ص ٣٩ .

(٤٧) نعيم اليافي : التَّطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشّامي الحديث ، ص ٣٣٥-٣٣٧.

(أ-٤٧) يُراجع في هذا المَوضوع :

- د. عبد الإله أحمد : الأدب القصصيّ في العراق . بغداد ، وزارة الإعلام، ١٩٧٧.
- د. يوسف عز الدين : الرِّواية في العراق . القاهرة ، معهد الدراسات العربية، ١٩٧٣ .
- د. عمر الطّالِب : الفَنّ القصصيّ في الأدب العراقي الحديث . بغداد ، وزارة الثقافة، ١٩٧١ .
- د. علي جواد الطاهر : في القصص العراقي المعاصر . بيروت ، دار العودة، ١٩٦٧ .
- دائرة الشئون الثقافية : ملتقى القصة الأول . بغداد ، دار الرشيد، ١٩٧٨ .

(٤٨) يوسف عزّ الدين : الرواية في العراق ، ص ٢٨ .

(٤٩) راجع القصة كاملة في : جهاد عبد الجبار القبيسي : النكسة ، مجلة الحرس الوطني. السعودية، عدد جمادى الأولى ١٤١٥ / أكتوبر ١٩٩٤ .

(٥٠) راجع القصة كاملة في : عبد الستار ناصر : في عتمة الضوء، أخبار الأدب ، القاهرة، عدد أول فبراير ١٩٩٨ .

(٥١) ملتقى القصة الأول ، ص ٨ .

(أ-٥١) يُراجع في هذا الموضوع :

- حصة الحارثي : الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة ، السعودية، ماجستير مخطوطة، جامعة أم القرى، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥ م .
- د. سحمي الهاجري : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. السعودية، نادي الرياض، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٧م.
- د. سعيد السريحي : تقليب الْحَطَب على النار في لغة السرد. السعودية، نادي جدة، ١٤١٥ هـ .
- د. طلعت صبح : القصة القصيرة في المملكة بين الرومانسية والواقعية. السعودية ، نادي الطائف، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨ م .
- د. محمد الشنطي : القصة القصيرة المعاصرة في المملكة - دراسة نقدية. الرياض، دار المريخ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م .
- د. محمد الشنطي : آفاق الرؤية وجماليات التشكيل . السعودية ، نادي حائل ، ١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م.
- د. مسعد العطوي : الاتِّجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة. السعودية، نادي القصيم، ١٤١٥ هـ .
- د. منصور الحازمي : أدبنا في آثار الدارسين. السعودية، نادي جدة ، ١٤١٢/ ١٩٩٢ .
- د. نصر عباس : البناء الفني في القصة السعودية القصيرة. الرياض، ١٤٠٣ هـ .

(٥٢) سحمي الهاجري : القصة القصيرة في المملكة، ص١٠٧ .

(٥٣) طلعت صبح : العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة، نادي القصيم، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م. ص٩٣.

(٥٤) راجع: محمد الشنطي : القصة القصيرة المعاصرة في المملكة، ص ٢٢-٢٤.

(٥٥) محمد الشيَّخ : العقل لا يكفي . جدة، المطبعة العربية، ١٤٠٢ هـ .

(٥٦) حسن النعمي : رحيل الأستاذ بخيت، قصة منشورة بالعدد الثاني من مجلة «الراوي»، نادي جدة، جمادى الأولى ١٤١٩ هـ/ سبتمبر ١٩٩٨ .

(٥٧) حصة الحارثي : الاتجاه الواقعي في القصة السعودية، ص١٦٩ .

(٥٨) المرجع السابق، ص ١٧٠ .

(٥٩) من مجموعة «محادثة برية شمال شرق الوطن». الرياض، نادي القصة السعودي، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢م، ص٨٧.

(أ-٥٩) لمزيد من التفصيل تراجع الكتب التالية :

- د. عبد الحميد إبراهيم : ألوان من القصة اليمنية المعاصرة . بيروت، دار العودة، ١٩٨١.

- د. عبد الحميد إبراهيم : القصة اليمنية . دار العودة، بيروت، ١٩٨٢ .

- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي. ليبيا، المنشأة العامة، طرابلس، ١٩٨٥.

(٦٠) عبد الحميد إبراهيم : ألوان من القصة اليمنية، ص ٧ .

(٦١) محسن يوسف : القصة في الوطن العربي، ص ٣٣٨ .

(٦٢) المرجع السابق، ص ٩ .

(٦٣) المرجع السابق ، ص ١١ .

(٦٤) عبد الحميد إبراهيم : ألوان من القصة اليمنية، ص ٢٦ .

(٦٥) المَرجع السّابق ، ص ٣٠ .

(أ-٦٥) لمزيد من التَّفصيل يراجع :

- أحمد درويش : تطور الأدب في عمان. القاهرة، دار غريب، ١٩٩٨ .

- يوسف الشاروني : في الأدب العماني الحديث. لندن، رياض الريس، ١٩٩٠ .

(٦٦) يوسف الشاروني : في الأدب العماني الحديث ، ص ٢٠ .

(٦٧) راجع نماذج متنوعة من القصة العمانية في :

- أحمد درويش : تطور الأدب في عمان، ص ٣٣٣ وما بعدها .

(٦٨) راجع القصة كاملة في : المرجع السابق، ص ٣٤٤ .

(٦٩) عبد الإله عبد القادر : مرثية لكلكامش . سوريا ، دار الحوار ، ١٩٩١ ، ص ٢٥ .

(٧٠) أسماء الزرعوني : همس الشواطئ . الإمارات العربية ، ١٩٩٥م. ص ٩٣ .

(أ-٧٠) لمزيد من التفصيل يراجع :

- د . محمد عبد الرحيم كافود : الأدب القطري الحديث . الدوحة، قطر، ١٩٨٢ .
- د. محمد عبد الرحيم كافود : القصة القصيرة في قطر - النشأة والتطور. الدوحة، قطر ، ١٩٩٦م.

(٧١) كلثم جبر : وجع امرأة عربية . الدوحة ، دار أمينة ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣م، ص ١١ .

(٧٢) جمال فايز : الرقص على حافة الجرح . الدوحة ، دار الشرق ، ١٩٩٧ . ص ٣٣.

(أ-٧٢) لمزيد من التفصيل يراجع :

- محسن يوسف : القصة في الوطن العربي .
- د. إبراهيم غلوم : القصة في البحرين .
- منى غزال : الأدب في البحرين . سوريا، مجلة الكاتب العربي، العدد (٤)، ١٩٨٢ .

(٧٣) محسن يوسف :القصة في الوطن العربي ، ص ٥٠ .

(٧٤) عبد الله خليفة : يوم قائظ . البحرين ، المكتبة الوطنية، ١٩٨٥ ، ص ٧ .

(أ-٧٤) لمزيد من التَّفصيل يراجع :

- سليمان الشطي : مَدْخل القصة القصيرة في الكويت . الكويت، دار العروبة، ١٩٩٣ .
- خالد الزيد : أدباء الكويت في قرنين . الكويت ، شركة الربيعان ، ١٩٨٢ .
- محمد حسن عبد الله : الصحافة الكويتية في ربع قرن .

(٧٥) سليمان الشطي : مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت، ص ٣٣ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص ٥١ . (٧٧) المرجع السابق ، ص ١٤٢ .

الفصل الثالث

(١) القِصّة القديمة في مجملها كانت مرتبطة - إلى حدٍّ ما - بالتّاريخ الحقيقيّ أو المتخيل،

يؤكد هذا أن كلمة قصة العربية تعني قصَّ الأثر وتتَبُّعه، وفي الإنجليزية نجد علاقة لغوية بين كلمتي history بمعنى تاريخ، وكلمة story بمَعْنى قِصَّة.

(٢) ويلك، رينيه - وارين، أوستن: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي. بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٨١، ص٢٣٨.

(٣) فيتور، كارل .. وآخرون: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز شبيل. جدة، نادي جدة الثقافي، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص٣١.

(٤) راجع: ويلك، رينيه و وارين، أوستن: نظرية الأدب، ص ٢٣٩.

- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص ١٠.

(٥) فيتور، كارل: نظرية الأجناس الأدبية، ص ٥٥.

(٦) انظر: ويلك، رينيه: مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور. الكويت، عالم المعرفة، ١٩٩٧، ص ٢٧٦.

(٧) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٩٨. ص ٢٤.

(٨) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، ص ٨ - ١٠.

(٩) رايد، آيان: القِصَّة القصيرة، ترجمة د. منى مؤنس، ص ٥٩ - ١٥ - ١٧.

(١٠) أوكونور، فرانك: الصوت المنفرد، ترجمة محمود الربيعي. القاهرة، الهيئة المصرية، ١٩٦٩، ص١٦.

(١١) رايد، آيان: القصة القصيرة، ص ٨٩.

(١٢) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص ١١٠.

(١٣) ثورنلي، ولسن: كتابة القصة القصيرة، ترجمة مانع الجهني، نادي جدة، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م. ص ٢٠.

(١٤) بوث، وين: بلاغة الفن القصصي، ترجمة أحمد عردات و علي الغامدي. الرياض، مركز بحوث جامعة الملك سعود، ص٢٦.

(١٥) رايد، آيان: القصة القصيرة، ترجمة منى مؤنس. القاهرة، الهيئة المصرية، ١٩٩٠. ص ٥.

(١٦) شكري عياد: القِصَّة القَصيرة في مصر. القاهرة، دار المعرفة، ١٩٧٩. ص ٤ -

٣١-٤٧ .

(١٧) الطاهر مكي : القصة القصيرة . القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٢ . ص ٩٨ .

(١٨) طه وادي : دراسات في نقد الرواية . ط٣ القاهرة، دار المعارف ، ١٩٩٤ . ص ٢٠ .

(١٩) إدوار الخراط : مختارات من القصة القصيرة في السبعينيات . القاهرة، ١٩٨٢ . ص ٤ .

(٢٠) أحمد المديني : فن القصة القصيرة في المغرب ، بيروت، دار العودة، ص ٣٤ .

(٢١) عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٨ . ص ١٠٥ .

(٢٢) دائرة الشئون الثقافية : ملتقى القصةالأول، دار الرشيد، ١٩٧٨ ، ص ٢٧ .

(٢٣) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش . السعودية، نادي جيزان الأدبي ، ١٤١٤ هـ، ص٥ .

(٢٤) شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ، ص ٤٩ .

(٢٥) هذا البيت للشّاعر الجاهليّ المعروف بدريد بن الصِّمّة . غزية : قبيلة الشاعر .

(٢٦) الطاهر مكي : القصة القصيرة ، ص ٢٥ .

(٢٧) بوث ، وين : بلاغة الفن القصصي ، ص ٤٣٧ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٤٤٤ .

(٢٩) محمد الحارثي : الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي . مكة، نادي مكة الثقافي، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م . ص٩١ .

(٣٠) السابق ، ص ١١٠ . (٣١) السابق ، ص ١٣٠ .

(٣٢) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي ، ص ٥ .

(٣٣) السابق ، ص ٦ .

(٣٤) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي ، ص ٧ .

(٣٥) السابق ، ص ١٢ ، ١٩ . (٣٦) السابق ، ص ١٨ .

(٣٧) شكري عياد : القصة القصيرة في مصر ، ص ٤٧ .

(أ-٣٧) لمزيد من التفصيل يراجع :

- بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص .

- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي . الدار البيضاء ، المغرب، المركز الثقافي، ١٩٨٩ .
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي، ١٩٩٠ .
- بوث ، وين : بلاغة الفن القصصي .
- تودوروف ، تزفتيان : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة . الدار البيضاء، توبقال، ١٩٨٧ .
- جينيت ، جيرار وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة مصطفى ناجي . الدار البيضاء ، الحوار الأكاديمي، ١٩٧٩ . ط٢ بيروت .
- ويلك : رينيه ؛ وارين ، أوستن : نظرية الأدب . بيروت، المؤسسة العربية ، ١٩٨١ .
- سان سوميخ : لغة القصة في أدب يوسف إدريس. جامعة تل أبيب ، ١٩٨٤ .
- طه وادي : دراسات في نقد الرواية .

الرواية السياسية .

(٣٨) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي ، ص ٣٨ .

(٣٩) انظر طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ص ٤٤ - ٤٨ .

(٤٠) السابق ، ص ٢٣٨ . . في مقال مترجم بعنوان : لغة الفن القصصي .

(٤١) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص ٤٢ .

(٤٢) أحمد عوض : التناص في القصة القصيرة المعاصرة، رسالة ماجستير مخطوطة ، آداب بني سويف ، ١٩٩٧ ، إشراف د. طه وادي ، ص ١٣ .

(٤٣) ابن رشيق : العُمْدة في مَحاسنِ الشعر وآدابه، جـ ٢ ، ص ٢٨٠ - , ٢٩٤

(٤٤) لمزيد من التفصيل تراجع الكتب التالية :

- جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية . ترجمة محمد معتصم - عبد الجليل الأزدي - عمر حلي . القاهرة ، المجلس الأعلى ، الطبعة الثانية ١٩٩٧ .
- باختين ، ميخائيل : شعرية ديستوفسكي . ترجمة جميل التكريتي . المغرب ، دار توبقال ، ١٩٨٦ .

- مارتن ، ولاس : نظريات السرد الحديثة . ترجمة حياة جاسم . القاهرة ، المجلس الأعلى ، ١٩٩٨ .
- بوث ، وين : بلاغة الفن القصصي . ت حمد عردات ، علي الغادي .
- سيزا قاسم : بناء الرواية . الهيئة المصرية ، ١٩٨٤ .
- طه وادي : الرواية السياسية . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٦ .
- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٦ .

(٤٥) طه وادي : الرواية السياسية ، ص ١٤٧ ، وما بعدها .

(٤٦) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص ٣٠٠ وما بعدها .

(٤٧) جينيه ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص ١٨٣ .

(٤٨) من أمثلة هذا النمط في الرواية المعاصرة : « الرجل الذي فقد ظله » لفتحي غانم ؛ « أصوات » لسليمان فياض ؛ « ميرامار » لنجيب محفوظ ؛ « الزيني بركات » لجمال الغيطاني ؛ « السنيورة » لخيري شلبي ؛ « الحرب في برّ مصر » لمحمد يوسف القعيد ؛ « الكهف السحري » لطه وادي .

(٤٩) باختين : شعرية ديستوفيسكي ، ص ١٦١ .

(٥٠) انظر : عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي ، ص ٥٩ ، وما بعدها .

(٥١) بارت ، رولان : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص ٣٥ .

(٥٢) راجع إضافات نقدية أخرى للمؤلِّف في : دِراسات في نَقْد الرواية ، ص ٢٨-٣٢ .

(٥٣) راجع ماكتبناه عن الشخصية في : دراسات في نقد الرواية ، ص ٢٥ .

(٥٤) مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ص ٧٣ .

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

(١) **إبراهيم غلوم** : القصة في البحرين .

(٢) **ابن السراج** : مصارع العشّاق . بيروت ، دار صادر ، ج ١ .

(٣) **ابن منظور** : لسان العرب . ج ١١ .

(٤) **أحمد حسن الزيات** : تاريخ الأدب العربي . بيروت ، دار الثقافة ، د. ت.

(٥) **أحمد درويش** : تطور الأدب في عمان . القاهرة ، دار غريب ، ١٩٩٨ .

(٦) **أحمد زكي أبو شادي** : مجموعة « يحكى أن » .

(٧) **أحمد الشنقيطي** : المعلقات العشر وأخبار شعرائها . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٧ .

(٨) **أحمد الشيخ** : مدينة الباب . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣ .

(٩) **أحمد محمد عطية** : فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة . دمشق ، اتحاد الكتاب العرب .

(١٠) **أحمد المديني** : فن القصة القصيرة بالمغرب . بيروت ، دار العودة .

(١١) **إدوار الخراط** : مختارات من القصة القصيرة في السبعينيات . القاهرة ، ١٩٨٢ .

(١٢) **أسماء الزرعوني** : همس الشواطئ . الإمارات العربية ، ١٩٩٥ .

(١٣) **الأصفهاني ، أبو الفرج** : الأغاني . ج ١ .

(١٤) **أوكونور ، فرانك** : الصوت المنفرد ، ترجمة محمود الربيعي . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٩ .

(١٥) **باختين ، ميخائيل** : شعرية ديستوفسكي ، ترجمة جمل التكريتي . المغرب ، دار توبقال ، ١٩٨٦ .

(١٦) **بارت ، رولان** : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، ترجمة منذر عياش . السعودية ، نادي جيزان الأدبي ، ١٤١٤ هـ .

(١٧) **بشير عباس بشير** : الاتجاه الواقعي في الرواية السودانية ، رسالة دكتوراه ، جامعة

القاهرة ، إشراف طه وادي ، ١٩٨٣ .
(١٨) **بوث ، وين** : بلاغة الفن القصصي ، ترجمة أحمد عردات وعلي الغامدي . الرياض ، مركز بحوث جامعة الملك سعود .
(١٩) **التوحيدي ، أبو حيان** : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين . بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٥٣ ، ج ٢ .
(٢٠) **تودوروف ، تزفتيان** : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة . الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٨٧ .
(٢١) **ثورنلي ، ولسن** : كتابة القصة القصيرة ، ترجمة مانع الجهني . نادي جدة ، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م .
(٢٢) **جمال الغيطاني** : الزيني بركات .
(٢٣) **جمال فايز** : الرقص على حافة الجرح . الدوحة ، دار الشرق ، ١٩٩٧ .
(٢٤) **الجمحي ، محمد بن سلام** : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر . القاهرة ، مطبعة المدني ، ج ١ .
(٢٥) **جينيت ، جيرار** : خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي . ط ٢ القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٧ .
(٢٦) **جينيت ، جيرار وآخرون** : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة مصطفى ناجي . الدار البيضاء ، الحوار الأكاديمي ، ١٩٧٩ . ط ٢ بيروت .
(٢٧) **حسام الخطيب** : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٧٣ .
(٢٨) **حسن أبشر الطيب** : في الأدب السوداني المعاصر . بيروت ، دار الفكر ، ١٩٧١ .
(٢٩) **حسن بحراوي** : بنية الشكل الروائي . الدار البيضاء ، المركز الثقافي ، ١٩٩٠ .
(٣٠) **حسن عليان** : القصة القصيرة في فلسطين ، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ، إشراف طه وادي ، ١٩٨٠ .
(٣١) **حصة الحارثي** : الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة السعودية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة أم القرى ، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٥م .
(٣٢) **خالد الزيد** : أدباء الكويت في قرنين . الكويت ، شركة الربيعان ، ١٩٨٢ .
(٣٣) **خيري شلبي** : السنيورة .
(٣٤) **رايد ، آيان** : القصة القصيرة ، ترجمة منى مؤنس .
(٣٥) **رشاد رشدي** : فن القصة القصيرة .

(٣٦) **زكريا تامر** : دمشق الحرائق . دمشق ، ١٩٧٣ .

(٣٧) **زكي مبارك** : النثر الفني في القرن الرابع الهجري . بيروت ، دار الجيل ، د. ت. ج ١.

(٣٨) **سان سوميخ** : لغة القصة في أدب يوسف إدريس . جامعة تل أبيب ، ١٩٨٤ .

(٣٩) **سحمي الهاجري** : القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية . السعودية ، نادي الرياض ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٧م .

(٤٠) **السدوسي ، أبو الفيد مؤرج بن عمرو** : كتاب الأمثال ، تحقيق أحمد الضبيب . الرياض ، ١٣٩٠ هـ ، ١٩٧٠م .

(٤١) **سعيد السريحي** : تقليب الحطب على النار في لغة السرد . السعودية ، نادي جدة ، ١٤١٥ هـ .

(٤٢) **سعيد يقطين** : تحليل الخطاب الروائي . الدار البيضاء ، المركز الثقافي ، ١٩٨٩ .

(٤٣) **سليمان الشطي** : مدخل القصة القصيرة في الكويت . الكويت ، دار العروبة ، ١٩٩٣ .

(٤٤) **سليمان فياض** : أصوات ـ وزارة الإعلام ـ بغداد ـ ١٩٧٢

(٤٥) **سهيل إدريس** : محاضرات عن القصة في لبنان . القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٥٧ .

(٤٦) **سيد حامد النساج** : اتجاهات القصة المصرية القصيرة .

(٤٧) **سيد حامد النساج** : تطور فن القصة القصيرة في مصر .

(٤٨) **سيد حامد النساج** : القصة القصيرة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

(٤٩) **سيزا قاسم** : بناء الرواية . الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ .

(٥٠) **شكري عياد** : القصة القصيرة في مصر . ط ٣ القاهرة ، أصدقاء الكتاب ، ١٩٩٤ .

(٥١) **شوقي ضيف** : المقامة . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٤ .

(٥٢) **الطاهر أحمد مكي** : القصة القصيرة – دراسات ومختارات .

(٥٣) **طلعت صبح** : العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة ، نادي القصيم ، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١م .

(٥٤) **طلعت صبح** : القصة القصيرة في المملكة بين الرومانسية والواقعية . السعودية ، نادي الطائف ، ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨م .

(٥٥) **طه وادي** : حكاية الليل والطريق . ط ٢ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٩١ .

(٥٦) **طه وادي** : دراسات في نقد الرواية .

(٥٧) **طه وادي** : الرواية السياسية . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٦ .

(٥٨) **طه وادي** : الكهف السحري ـ ط مكتبة مصر ١٩٩٣

(٥٩) **طه وادي** : في البدء تكون الأحلام . (مقال بعنوان الظواهر الفنية في القصة المعاصرة من خلال تجربتي الذاتية) . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ .

(٦٠) **طه وادي** : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٥ .

(٦١) **عبد الإله أحمد** : الأدب القصصي في العراق . بغداد ، وزارة الإعلام ، ١٩٧٧ .

(٦٢) **عبد الإله عبد القادر** : مرثية لكلكامش . سوريا ، دار الحوار ، ١٩٩١ .

(٦٣) **عبد الحميد إبراهيم** : ألوان من القصة اليمنية . بيروت ، دار العودة ، ١٩٨١ .

(٦٤) **عبد الحميد إبراهيم** : القصة اليمنية . دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

(٦٥) **عبد الرحيم الكردي** : البنية السردية للقصة القصيرة . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٩٨ .

(٦٦) **عبد الرحيم الكردي** : الراوي والنص القصصي . القاهرة ، دار النشر للجامعات ، ١٩٩٦ .

(٦٧) **عبد الله بن المقفع** : كليلة ودمنة ، تحقيق الطيب البكوش ، عبد المجيد عطية ، رفيق وناس . تونس ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، ١٩٧٦ .

(٦٨) **عبد الله خليفة** : يوم قائظ . البحرين ، المكتبة الوطنية ، ١٩٨٥ .

(٦٩) **عبد الله ركيبي** : تطور النثر الجزائري الحديث . ليبيا - تونس ، الدار العربية ، ١٩٧٨ .

(٧٠) **عبد الله ركيبي** : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، القاهرة ، المؤسسة المصرية ، ١٩٦٩ .

(٧١) **عبد الله كنون** : أحاديث في الأدب المغربي الحديث . القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٤ .

(٧٢) **عبد المجيد عابدين** : الأمثال في النثر العربي القديم . القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥٦ .

(٧٣) **عبد الملك مرتاض** : القصة في الأدب العربي القديم . الشركة الجزائرية .

(٧٤) **عزيزة مريدن** : القصة الشعرية في العصر الحديث . دمشق ، دار الفكر .

(٧٥) **علي جواد الطاهر** : في القصص العراقي المعاصر . بيروت ، دار العودة ، ١٩٦٧ .

(٧٦) **علي الملك** : مختارات من الأدب السوداني . الخرطوم ، جامعة الخرطوم ، ١٩٨٠ .

(٧٧) **علي النجدي ناصف** : القصة في الشعر العربي . القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية .

(٧٨) **عمر الطالب** : الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث . بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٧١ .

(٧٩) **فتحي غانم** : الرجل الذي فقد ظله ـ

(٨٠) **فؤاد حبيش** : القصص اللبناني - مختارات . بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٤٨ .

(٨١) **فوزية الجار الله** : في البدء كان الرجل . الرياض ، نادي القصة السعودي ، ١٤١١ هـ/ ١٩٩١م .

(٨٢) **فيتور ، كارل وآخرون** : نظرية الأجناس الأدبية ، ترجمة عبد العزيز شبيل . جدة ، نادي جدة الثقافي ، ١٤١٥ هـ/ ١٩٩٤م .

(٨٣) **قماشة عبد اللطيف السيف** : مجموعة « محادثة برية شمال شرق الوطن » . الرياض ، نادي القصة السعودي . ١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢م .

(٨٤) **القيرواني ، ابن رشيق** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . بيروت ، دار الجيل ، ١٩٧٢ .

(٨٥) **كلثم جبر** : وجع امرأة عربية . الدوحة ، دار أمينة ، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٣م .

(٨٦) **مارتن ، ولاس** : نظرية السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم . القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٨ .

(٨٧) **محسن يوسف** : القصة في الوطن العربي . طرابلس ، ليبيا ، المنشأة العامة للنشر ، ١٩٨٥ .

(٨٨) **مسعد العطوي** : الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة في المملكة . السعودية ، نادي القصيم ، ١٤١٥ هـ .

(٨٩) **محمد جاد المولى ، علي البجاوي ، محمد أبو الفضل** : قصص العرب . ط ٢ القاهرة ، عيسى الحلبي . ١٣٤٦ هـ/ ١٩٤٥م . ج ١ .

(٩٠) **محمد الحارثي** : الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي . مكة ، نادي مكة الثقافي ، ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٩م .

(٩١) **محمد حسن الزير** : القصة في الحديث النبوي . ط ٤ الرياض ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧م .

(٩٢) **محمد حسن عبد الله** : الصحافة الكويتية في ربع قرن .

(٩٣) **محمد رشدي حسن** : فن المقامة وأثرها في نشأة الرواية الحديثة . القاهرة ، الهيئة المصرية ، ١٩٧٥ .

(٩٤) **محمد الشنطي** : آفاق الرؤية وجماليات التشكيل . السعودية ، نادي حائل ،

١٤١٨ هـ/ ١٩٩٧م .
(٩٥) **محمد الشنطي** : القصة القصيرة المعاصرة في المملكة - دراسة نقدية . الرياض ، دار المريخ ، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م .
(٩٦) **محمد الشيخ** : العقل لا يكفي . جدة ، المطبعة العربية ، ١٤٠٢ هـ .
(٩٧) **محمد صالح التونسي** : القصة التونسية ؛ نشأتها وتطورها .
(٩٨) **محمد عبد الرحيم كافود** : الأدب القطري الحديث . الدوحة ، ١٩٨٢ .
(٩٩) **محمد عبد الرحيم كافود** : القصة القصيرة في قطر ؛ النشأة والتطور . الدوحة ، ١٩٩٦ .
(١٠٠) **محمد العطيات** : القصة الطويلة في الأدب الأردني . عمان ، دائرة الثقافة والفنون ، د. ت.
(١٠١) **محمد مستجاب** : قيام وانهيار آل مستجاب . القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٥ .
(١٠٢) **محمد مفيد الشوباشي** : القصة العربية القديمة . القاهرة ، المؤسسة المصرية ، ١٩٦٤ .
(١٠٣) **محمد محيي الدين عبد الحميد** : شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني . ط ٢ القاهرة ، مكتبة صبيح ، ١٩٦٢ .
(١٠٤) **محمد يوسف القعيد** : الحرب في بر مصر .
(١٠٥) **محمود الأطرش** : اتجاهات القصة في سوريا بعد الحرب العالمية الثانية . دمشق ، دار النوال ، ١٩٨٢ .
(١٠٦) **محمود تيمور** : مجموعة الشيخ جمعة .
(١٠٧) **محمود الحسيني** : الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة .
(١٠٨) **مراد عبد الرحمن مبروك** : الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة .
(١٠٩) **منصور الحازمي** : أدبنا في آثار الدارسين . السعودية ، نادي جدة ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢م .
(١١٠) **نجيب العوفي** : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية .
(١١١) **نجيب محفوظ** : ميرامار .
(١١٢) **نصر محمد عباس** : البناء الفني في القصة السعودية القصيرة . الرياض ، ١٤٠٣ هـ .
(١١٣) **نصر محمد عباس** : الفن القصصي في فلسطين . الرياض ، دار العلوم ، ١٩٨٢ .
(١١٤) **نعيم اليافي** : التطور الفني للقصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث . دمشق ،

اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٢ .

(١١٥) **هاشم ياغي** : القصة القصيرة في فلسطين والأردن . القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٦٥ .

(١١٦) **ويلك** ، رينيه : مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور . الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٩٧ .

(١١٧) **ويلك** ، رينيه - وارين ، أوستن : نظرية الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي . بيروت ، المؤسسة العربية ، ١٩٨١ .

(١١٨) **يحيى حقي** : فجر القصة المصرية . الهيئة المصرية ، القاهرة

(١١٩) **يوسف الشاروني** : رسالة إلى امرأة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .

(١٢٠) **يوسف الشاروني** : في الأدب العماني الحديث . لندن ، دار رياض الريس ، ١٩٩٠ .

(١٢١) **يوسف الشاروني** : القصة القصيرة - نظريا وتطبيقيا .

(١٢٢) **يوسف الشاروني** : مع القصة القصيرة .

(١٢٣) **يوسف عز الدين** : الرواية في العراق . القاهرة ، معهد الدراسات العربية ، ١٩٧٣ .

(١٢٤) **يوسف نور عوض** : فن المقامات بين المشرق والمغرب . مكة المكرمة ، مكتبة الطالب الجامعي ، ١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٦م .

ثانيا : دوريات

(١) جريدة « أخبار الأدب » (قصة لعبد الستار ناصر بعنوان : في عتمة الضوء) . القاهرة ، عدد أول فبراير ١٩٩٨ .

(٢) مجلة « الحرس الوطني » (قصة لجهاد عبد الجبار القبيسي بعنوان : النكسة) السعودية ، عدد جمادى الأولى ١٤١٥ هـ / أكتوبر ١٩٩٤م .

(٣) مجلة « الراوي » (قصة لحسن النعمي بعنوان : رحيل الأستاذ بخيت) نادي جدة ، العدد الثاني ، جمادى الأولى ١٤١٩ هـ/ سبتمبر ١٩٩٨م .

(٤) مجلة « العربي » (مقالة لطه الحاجري بعنوان : حلقة مجهولة في تاريخ الأدب العربي) . الكويت ، ١٩٦٩ .

(٥) مجلة « الفصول الأربعة » (مقالة لفوزي البشتي بعنوان : نفوس حائرة بين القصة

والمقالة) . ليبيا ، العدد (١١) السنة الثالثة ، ١٩٨٠ ، العدد (١٧) .
(٦) مجلة « القصة » (مقالة لأحمد ولد حبيب الله ، بعنوان : مقاربة في القصة الموريتانية) . القاهرة ، العدد (٨٠) ، ١٩٩٥ .
(٧) مجلة « الكاتب العربي » (مقالة لمنى غزال بعنوان : الأدب في البحرين) . سوريا ، العدد (٤) ، ١٩٨٢ .
(٨) مجلة « مصباح الشرق » سنة ١٨٩٩ .